د نثر ليکلو هنر







ليکوال: اسدالله غضنفر

د نثر ليکلو هنر

ليکوال: اسدالله غضنفر

ISBN 9-7899-3621
9789936211261
په نيدرلند کې افغاني کلتوري ټولنه

د اروابناد سید مجیب احمد لمر د شهادت د پنځم تلین په یاد

د مقالو ټولګه

د نثر لیکلو هنر

اسدالله غضنفر

۱۳۸۹ لمریز لیږدیز

د نثرليکلو هنر

ليکوال:	اسدالله غضنفر
اهتمام:	سيدنوراحمدلمر
ډيزاين:	سيدعبدالله ولي زی
خپرندوی:	په نيدرلند کې افغاني کلتوري ټولنه
مالي ملاتړ:	د سيدانو کلتوري ټولنه
د چاپ نوبت:	لومړی
چاپ شمېر:	۱۰۰۰ ټوکه
چاپ ځای:	کابل
چاپچارې:	مومندخپرندويه ټولنه
چاپ کال:	۱۳۸۹ لمريز لېږديز
ای ایس بی اېن:	ISBN 978-9936-21-126-1

بسم الله الرحمن الرحيم

دخپرندويې ټولنې يـــادښت

د لوی څښتن په نامه

درنو هېوادوالو ! تاسو ته پته ده، چې زموږ هېواد په وروستيو دېرشو کلنو کې د خپلمنځيو جګړو او د بهرني ښکېلاک ډګر ګرځېدلی، چې دغه غميزې تر ټولو زيات زيان د افغان ولس پوهنيزو او کلتوري ارزښتونو ته رسولی او زموږ ځوان نسل يې د نالوستۍ له ګواښ سره مخامخ کړی او د ناپوهي کندې ته يې ورټېل وهلی دی.

د افغانستان د دېرش کلنې غميزې په بهير کې د هېواد ګڼشمېر لوستي خلک يا ووژل شول او يا هم دې ته اړ شول، چې بهرنيو ملکونو ته کډوال شي، د هېواد ټول روزنيز او پوهنيز مرکزونه وران شول، چې د هېواد په ټولنيزه برخه کې يې يوه ستره پوهنيزه تشه رامنځ ته کړه، چې د دغې تشې ډکول به د سلهاوو کلونو په ترڅ کې هم بېرته بشپړ نه شي. د افغان-ولس په ټولنيزې، روزنيزې او پوهنيزې وده کې هر جوت ګام غوره ګڼل کېږي، چې د دغه کتاب د ليکوال هڅې هم د قدر وړ دي او کېدای شي د ځوان نسل په روزنه کې جوتې ټولنيزې او روزنيزې اغېزې ولري.

افغاني کلتوري ټولنه په دې اند ده، چې پښتو ژبه د هېواد ملي او رسمي ژبه ده او د دې ژبې لپاره هر قدم د ستايلو او تقدير وړ دی، دا چې استاد اسدالله غضنفر د نثر ليکلو په هکله ګټورې، خوږې او اړينې ليکنې کړي او هغه يې په دغه شان يوه ټولګه کې را ټولې کړي دي د هېواد د ادبياتو اونثرليکنې په ډګر کې يوه ستره لاسته راوړنه ده او ده ته د دغه لوی خدمت د ترسره کولو له کبله مبارکي وايي.

په نيدرلند کې افغاني کلتوري ټولنه په دې اند ده، چې د يو هېواد پرمختګ د وګړو د لوستو او پوهو خلکو په شمېر او کچې پورې په نېغه تړلې ده. د ماشومانو، ځوانانو او وګړو ښوونه، روزنه او پوهونه د پرمختګ بنسټيزه برخه جوړوي، چې د کتابونو ليکل، ژباړل او خپرول د هېواد پوهنيزه پانګه پياوړې کوي، نو افغاني کلتوري ټولنه افغاني کارپوهانو، ځانګپوهانو او ليکوالو ته وړانديز کوي، چې د کتابونو په ژباړه او ليکلو لاس پورې کړي، چې په خپرولو يې د هېواد مرکزي او سيمييز کتابتونونه سمبال شي.

په درنښت
په نيدرلند کې افغاني کلتوري ټولنه

نيوليک

سرليک -- مخونه

سرلیک -- مخونه

يادونه

د لوی او ښوونکي ځښتن په نامه

د سیدانو کلتوري ټولنه ویاړي چې د دغه شان فرهنګي کړنو د مالي ملاتړ له لارې د خپل هېواد په کلتوري، پوهنیزو او روزنیزو چارو کې برخه اخلي. د سیدانو کلتوري ټولنې دا دریېم کتاب دی چې د ارواښاد سیدمجیب احمد لمر په تلین یې چاپوي، لکه څنګه چې نوموړي غوښتل د هېواد د ښوونیزو او روزنیزو چارو په ډګر کې برخه واخلي، خو نیمګړي ژوند د ده دغه هیله پوره نشوای کړی نو اوس د سیدانو کلتوري ټولنه د دغه شان کتابونو د چاپ مالي ملاتړ د هغه، د اروا د ښادولو په موخه په غاړه اخلي. دا چې ارواښاد لمر څوک دی په لاندو څو کرښو کې به ورسره وپېژنئ:

د ارواښاد سید مجیب احمد لمر ژوند لیک

سید مجیب احمد د سید عبدالاحمد زوی، د سید عبدالواحد لمسی، د سید نور محمد کړوسی، د سید شېر محمد کودی او د سید لعل محمد پردی دی، چې د ۱۳۵۹ لمریز لېږدیز کال د سلواغې د میاشتې په شپږویشتمه نېټه د جوزجان ولایت د شبرغان په ښار کې زېږېدلی دی او د ۱۳۸۴ هـ ش کال د کوچني مبارک اختر په لومړۍ ورځ چې د ۱۳۸۴ هـ ش کال د لړم له ۱۲ سره سمون لري د بلخ ولایت د

خلم ولسوالۍ د کفترخانې په سیمه کې د ګاډي د اوښتلو له کبله په حق ورسېد (اناللهِ و انا الیه راجعون).

اروابناد سیدمجیب احمد د افغاني دودونو سره سم لومړی د بغدادي قاعدې په زده کړې په کور کې پیل وکړ او په **۱۳۶۵** هـ ش کال د شبرغان ښار د ابن یمین په ښوونځي کې شامل شو، د ژوند د ناخوالو له امله یې د ښوونځي لوستل هلته سر ته ونه رسېدل او د زده کړو لپاره د پېښور ښار ته کډه شو، چې په پېښور کې یې د ښوونځي تر څنګ د کمپیوټر او انګرېزي ژبې زده کړو ته هم اوږه ورکړه او په پوره بریالیتوب سره یې د ښو پایلو تر لاسه کولو سره ښوونځی او د کمپیوټر مسلکي زده کړې پای ته ورسولې، چې په پای کې د کمپیوټر او انګرېزي ژبې د ښوونکي په توګه وګومارل شو. سید مجیب احمد همدا ډول د ګڼشمېر دیني کتابونو زده کړه له پلاره ترلاسه کړې ده.

سید مجیب احمد د ۲۰۰۲ م کال په پیل کې له مهاجرته بېرته هېواد ته راستون شو او په یوه غیر دولتي پولندي موسسه کې یې د کمپیوټر، اداري چارو او پلان جوړونې دنده پر غاړه واخیسته، چې په هېواد کې د ښوونځیو جوړولو او د ښوونې او روزنې په نورو برخو کې په کار بوخت ؤ. سیدمجیب احمد د دغو دندو تر څنګ د کانکور د آزموینې د تر سره کولو وروسته د ښوونې او روزنې پوهنتون د ادبیاتو په پوهنځي کې پوهنپال هم ؤ.

د پولندي موسسې کارونه د افغانستان په ټولو ولایتونو او لرې پرتو سیمو کې تر سره کېدل او اروابناد سید مجیب احمد د زړه له تله د هېواد په بیارغاونه کې او د هېواد د بچیانو د خدمت لپاره ملا تړلې وه او د ښوونې او روزنې په بیارغاونه کې یې هر اړخیز زیار ګاللی دی. د کارونو د ښه سمبالښت لپاره د هېواد بېلابېلو سیمو ته تللی او د ښوونځیو لپاره یې د سیمو حالات خپله څېړل او همدا ډول یې د ښوونې او روزنې د لا ښه والي لپاره د جاپان هېواد په رسمي غوښتنه هغه هېواد ته سفر هم کړی ؤ.

د سیدمجیب احمد په غوښتنه او له پلان سره سم پولندي موسسې د افغانستان په بېلابېلو سیمو کې د ښوونځیو د جوړولو تر څنګ په ښوونځیو کې د څښاک د اوبو د ستونزو د لیرې کولو لپاره د سلهاو ژورو څاګانو په جوړولو لاس پورې کړی، چې افغان ماشومان ترې برخمن شوي دي.

د یادونې وړ ګڼم، چې کله سیدمجیب احمد په ۲۰۰۲م کال کې هېواد ته راستون شو، نو د افغانستان د اداري سیستم د چارواکو لخوا ورته د کمپیوټري چارو په برخه کې د لوړپوړي چارواکي په توګه وړاندیز وشو، خو سیدمجیب احمد دغه دندې و نه منلې او داسې یې ویل:

«په هېواد کې د ډېرو زیاتو ناخوالو له کبله ما ونشوای کولی چې ښوونځی په خپل هېواد کې پای ته ورسوم، نو ځکه زه ټولې هلې ځلې د ښوونې او روزنې په برخه کې کوم، چې تر څو د هېواد ټول بچیان په

دې وتوانېږي چې ښوونځی په خپل ټاټوبي او خپل هېواد کې پای ته ورسوي او له پوهې برخمن شي.»

درنو هېوادوالو ! د سيدانو کلتوري ټولنې هڅه کړې چې د دغه کتاب د مالي ملاتړ له لارې، د تکړه ښوونکي سيدمجيب احمد يادون وکړي او د هغه د هيلو يوه وړه برخه پوره کړي. ټولنه ستاسو څخه يوه هيله لري، چې د دغه کتاب په لوستلو سره ښوونکي سيدمجيب احمد لمر او د نورو وفات شوؤ وګړو اروا ته دعا وکړئ !

د سيدانو کلتوري ټولنه استاد غضنفر او خپروندويې ټولنې ته، د دغه کتاب د چاپېدو له امله مبارکي وايي او د دوی د لا برياوؤ او کړنو په تمه ده.

أمين

و من الله التوفيق

د سر خبرې

په کتابونو کې راغلي دي چې د نوح له طوفانه وروسته خلکو د یوه ډېر لوړ برج د جوړولو بندوبست وکړ چې د دوی د راغونډېدو مرکز وي او د تیت و پرک کیدو مخه یې ونیسي. خدای پاک د دغو جاه طلبو خلکو په دې فیصله باندې راضي نه و، نو یوه ورځ چې خلک له خوبه راپاڅېدل او خبرې یې سره پیل کړې، پام یې شول چې له یو بل سره په خبره نه پوهیږي. دې شي دوی مجبور کړل چې سره بیل او خواره واره شي.

په پخوانو روایتونو کې دغه برج د بابل برج یادیږي. د بابل د برج کیسه په لږ و ډېر اختلاف په نورو ډولونو هم شوې ده خو زما لپاره یو اصلي پیغام پکې دا دی چې کله خلک په خبره سره پوه نه شي، بدګوماني او تفرقه پکې پیدا کیږي.

د یو بل په خبره نه پوهیدا بېلې بېلې مرتبې لري. د واحدې ژبې کسان هم که په خپلو لیکنو کې له دقته کار نه اخلي او د مخاطب د پوهیدو اندېښنه نه لري، په ټولنه کې د بې فکرۍ او بد فکرۍ تیارې خپرېږي او تفرقه پیدا کیږي.

یوه انګریز لیکوال ویلي وو چې هغه لیکنه چې بې زحمته ولیکل شي، په زحمت سره لوستل کیږي، او چې په زحمت سره ولیکل شي، بې زحمته یې لولو. د ښوونځي زده کوونکي به د بې خونده سبق لوستلو ته مجبور وي مګر نور خلک د لیکوالو د مقالو لوستلو ته

ځان مجبور نه ګڼي. عام لوستونکي يوازې د ښکلي او واضح متن لوستلو ته مايل کېږي.
څو کاله پخوا چې د اوسني اساسي قانون لومړی مسوده راووته، ما ولوسته او ورپام مې شول چې په پښتو او دري متن کې يې د ليک له طرز سره اړوندې په لسګونو تيروتنې دي. د اساسي قانون د ليکلو کميسيون ډېر امکانات لرل او د کميسيون په غړيو کې يو شمير ډېر لايق کسان هم شامل وو، خو له دې سره سره تيروتنې زياتې وې. ما په هغو مواردو چې تيروتنې راښکاريدې مقاله وليکله او په (افغانستان) جريده کې مې چاپ کړه. د اساسي قانون د کميسيون ځينو غړيو راته وويل چې دوی له هغې ليکنې د مسودې د بيا ليکلو لپاره استفاده وکړه. وروسته بيا چې بله مسوده راووته، اکثره هغه ټکي بدل شوي وو چې ما ته هم سم نه وو ښکاره شوي.
دې تجربې يوڅه ډاډه او زړه ور کړم او لا زيات باوري شوم چې په افغانستان کې ممکن د قوانينو او درسي کتابونو په شمول ډېر مهم متون د ليکلو په طرز کې تيروتنې ولري او په بې پامۍ سره ليکل شوي وي. له هغه وروسته راسره دا اراده پخه شوه چې د نثر د اهميت په باره کې ډېر څه وليکم.
نثر څه ته وايي؟ يو مشهور او اسانه تعريف يې دا دی چې هغه څه ته نثر وايو چې نظم نه وي؛ خو که له نظمه منظور شعر وي، داسې ډير نظمونه شته چې شعريت پکې نشته او ځينې داسې ليکنې لولو چې نوم ورباندې د نثر ايښودل شوی دی (لکه د استاد الفت د بې ګناه بندي په نوم ليکنه چې په غوره نثرونو کې راغلې ده)، مګر د ښو شعرونو هومره شعريت پکې وي. شعر هغه تيريګر پلوان شريک ته ورته دی چې هميشه د نثر کروندې لاندې کوي او ګلونه پکې کري.

نثر هغه لوی ملاک دی چې بې حسابه ځمکې لري او د خپل جایداد اندازه نه ورمعلومېږي.

په شعري سبک کې معمولاً خیال، تصویر، مبالغه، موسیقي، ابهام، ایجاز، او ایهام وینو. په مقابل کې له نثر لیکونکي معمولاً غواړو چې خبرې دې یې تر وسه وسه واضح وي او د لیکنې جملې او پاراګرافونه دې یې منطقي ارتباط سره ولري. لکه څوک چې خپل مقصد ته د رسیدو لپاره نیغه لار انتخابوي او دا خوا، ها خوا نه تاویږي، ښه نثر لیکونکی دې هم خپله موضوع نه پریږدي، د مقصد په لور دې سم سیده روان وي. په انګریزي کې نثر ته prose وایي او دا کلمه د لاتین ژبې له prosa راغلې ده چې د نیغ او سیده معنا ورکوي.

د نثر او نظم د توپیر په باره کې بله خبره دا شوې ده چې نثر د خبرو طرز ته ورته وي او نظم، وزن او آهنګ لري. همدا وجه ده چې د نثر واحد ته جمله وایو او د شعر واحد ته بیت او مصرع. البته، د اوسني وخت د شعر په ځینو ډولونو کې نه قافیه شته، نه د مصرعو د څپو برابروالی، او آهنګ هم پکې تر کلاسیک شعر، هنري نثر ته ورته دی. له همدې کبله ځیني اوسني ادبپوهان وایي چې بهتره ده د اوسنۍ ازادې شاعري د جملو لپاره د جملې کلمه استعمال کړو، نه د مصرعې او بیت.

د نثر او نظم بل توپیر دا ښودل شوی دی چې نظم عملي مقاصد نه لري خو نثر معمولا د عملي مقصدونو لپاره استعمالوو. قانون، تحقیقي لیکنه، د قاضي حکم یا د حج لارښود د عملي استفادې لپاره لیکل کېږي او شعر د ذوق د تسکین لپاره لولو. دا توپیر هم څکه دقیق نه دی چې د نثرونو یوه لویه برخه د شعر غوندې ذوقي جنبه لري.

که شعر د خوند لپاره اورو، ناول او کيسه هم د خوند اخيستلو په منظور لولو.

د نثر او نظم يو بل فرق، چې د مخکيني توپير غوندې د توپير څرګندونه کرښه نه راښيي، دا دی چې شعر د صدق او کذب په تله نه تلو، خو له اکثرو نثرونو توقع کوو چې له بهرني واقعيت سره بايد سمون وخوري. همدا وجه ده چې د شاعر وسوم، وسوم ته ډير ښه، ډير ښه وايو خو که به خبرونو کې واورو چې د چا په کور اور بل شو، خوابدي کيږو.

د نظم او نثر د توپير په يو بل معيار کې د ليکوال نيت او خپله نوميدا مهمه ګڼل شوې ده. د دغه معيار په اساس ويل کيږي چې الفت صاحب بې ګناه بندي ته د نثر نوم ورکړی دی، موږ ته هم پکار ده چې نثر يې وبولو. ما د همدې منطق په اساس په (بې ګناه بندي) باندې خپله تبصره په دې کتاب کې شامله کړه. البته، دغه معيار عيني نه دی او تکيه ورباندې مشکله ده. يو ليکونکی شايد نثر وليکي او ووايي چې نيت يې د شعر و او شعر يې بولي.

د نظم او نثر په اړه له ذکرشويو توضيحاتو دې نتيجې ته رسيږو چې د نثر او نظم تر منځ روښانه کرښه نشته او توپير يې د معيارونو له انتخاب سره بدلېږي، رابدلېږي؛ مګر بيا هم کابو هر څوک د نثر او نظم د توپير په اړه يو تصور لري.

زموږ په پخواني ادب کې شعر ډېر اهميت درلود او د شعري تخنيکونو د پيژندلو لپاره کتابونه ليکل شوي وو. د نثر د فن په باره کې يا ډېر څه نه وو او يا که وو، هغه اوس تر ډېره حده نه پکارېږي. مثلاً د مسجع نثر صنعتونه اوس د دې په ځای چې د نثر د معنا او ښکلا له څرګندولو سره مرسته وکړي، د ليکوال لاس و پښې تړي. د شعر د اهميت په باره کې له پخوا څخه راروان دود د دې سبب شوی

دی چې د شعر ویلو لپاره دقافيې، وزن، ردیف او ځينو صنعتونو پېژندل ضروري ګڼو، مګر د نثر لپاره ګومان کوو چې اول یوه خبره او بیا قلم او کاغذ ورته پکار دي. دغه تصور زموږ د نثر کيفيت ته تاوان رسولی دی. موږ ډېر کسان وينو چې په لسګونو کلونه يې مقالې ليکلې دي خو د مقالو په باره کې هيڅ تصور او تعريف ورسره نشته، دا ځکه چې مقاله ورته د عادي خبرو غوندې خبرې ښکاره شوې دي.

د دې کتاب د برابرولو يو مقصد دا دی چې نثر ليکلو ته يوازې د بې وزنه او بې قافيې خبرو د ليکلو په سترګه ونه ګورو بلکې لا زيات اهميت ورکړو.

په کتاب کې راغلې مقالې له بيلو وختونو سره تعلق لري او د ليکلو مقصدونه يې بيل وو. په ځينو مقالو کې په شعر هم خبرې شوې دي، ځکه يو خو د نثر او شعر تر منځ د بيلتون واضح کرښه نشته او بل تر بحث لاندې موضوع به يوازې له نثر سره تعلق نه درلود. يوه نيمه مقاله اخځليکونه لري، اکثره يې نه لري. ځينې اوږدې او ځينې ډيرې لنډې دي او د ځينو خبرې په نورو کې هم راغلې دي.

دلته د يو شمېر ليکوالو په نثر خبرې شوې او يو شمېر نور مهم ليکوال نه دي ياد شوي. د دې شي يو علت دا دی چې دځينو ليکوالو د قدردانۍ د سيمنارونو لپاره د څه ليکلو غږ په داسې وخت کې راباندې شوی چې فرصت به راسره و او مقاله به وليکل شوه.

نه د پښتو نثر ښکلاوې دومره کمې دي چې په څو سوه مخه کې يې ذکر وشي او نه د پښتو نثر مشکلات دومره کم دي چې يو کتاب دې ورته بس وي.

د دې کتاب په باره کې تر ګردو مشکلې توضيح ته اوس راورسيدم او هغه له دوستانو تشکر دی. تشکر کول مشکله چاره نه ده خو ماته

ځکه مشکله ده چې ګڼو دوستانو مرسته راسره کړې ده. د دې مقالو د ليکلو په پنځلس کلنه موده کې چا مقاله کمپوز کړې، چا د مقالې نظريه راکړې، چا د مقالې په تصحيح او بشپړولو کې برخه اخيستې او داسې هم شوي دي چې د بل هڅونې راباندې نوې مقاله ليکلې ده. ماته اسانه لاره دا ده چې يوازې د سيد عبدالله ولي زي نوم واخلم. ګران ولي زي د کتاب له تصحيح رانيولې تر مطبعې ته استولو او د ويش د چارو تر تنظيمولو پورې ګڼ کارونه په غاړه اخيستي دي.

د دې لړۍ لومړۍ مقاله د کيسې نثر نومېږي چې په ۱۳۷۴ کال کې او وروستۍ يې (د عددي صفت متمم) د ۱۳۸۹ په ليندۍ کې ليکل شوې ده.

کله چې مې دا مقالې د کتاب لپاره سره يو ځای کولې، يو ځل بيا مې ولوستې او په اکثرو کې مې لږ يا ډېر تغيير راوست، ځکه د وخت په تيريدو سره معلومات او نظرونه بدلېږي. که څوک دا مقالې لولي يوازې هغه وخت به يې احتمالي ګټه کړې وي چې د شک او انتقاد په نظر يې ولولي. له هر کتاب سره راکړه ورکړه پکار ده. په هغه ټولنه کې چې خبرې وي خو خبرې اترې نه وي، نظريه وي خو د مخالفې نظريې د اورېدلو اجازه نه وي، هلته فکر وده نه کوي. زه که دا مقالې لس کاله وروسته لولم، خامخا به په بل نظر ورته ګورم او تغييرات به پکې راولم. هغه لوستونکی چې د ليکوال په نظر کې شک کوي، واقعي معرفت ته ورنږدې کيدای شي.

د دې لپاره چې د بابل د برج د جوړوونکو ټوکه راباندې ونه شي، پکار ده د خپل نثر په معياري کولو، واضح کولو او اغيزمن کولو کې په شريکه برخه واخلو.

کومه کلمه غوره کړو؟

هغه چا ته چې حقوقپوه مجرم او مقصر وايي، د جرګې سړی يې ګرم، ملامت يا پړ بولي او ملا يې عاصي او ګناهګار يادوي.
حقوقپوه د رسمي قوانينو، جرګه مار د پښتونولۍ او ملا د شريعت په ژبه غږېږي. دوی په هغو کلمو کې چې مترادفې يې ګڼو، د خپل کار د موضوع د ښېلوالي په اساس، ښېل ښېل انتخاب کړی دی.
په موضوع سربېره مخاطب هم د يو چا د خبرو په طرز او د کلمو په انتخاب اثر اچولی شي.
له نالوستو کسانو سره د خبرو په وخت ممکن له نوموړيو اوو کلمو څخه چې مترادفې مو وبللې، د مجرم، مقصر او عاصي کلمې په خوله رانه وړو. دغه راز په رسمي او غير رسمي ځای کې زموږ د خبرو انداز ښېل وي. له ماشومانو سره يو ډول غږېږو او له مشرانو سره بل ډول.
ښځه چې خپل مېړه يادوي هغه ممکن خاوند، څښتن، سړی يا د ماشومانو پلار وبولي خو داسې ونه وايي چې مېړه مې دی. سړی هم غوره بولي چې د خپلې ښځې د يادولو په وخت د مېرمن، کورودانې،ورېندار دې، يا د بچو د مور کلمې په خوله راوړي. البته، موږ د ښځې او مېړه د غياب په وخت کې وايو چې پلانۍ د پلاني ښځه ده، خو چې دوی حاضر وي بيا د خبرو غاړه بدلوو او د مترادفو کلمو په انتخاب کې تغيير راولو.

هره کلمه په لومړۍ معنا سربیره ځو ضمني معناوې هم لري. کلمې په عاطفي لحاظ مثبت یا منفي اړخ لرلای شي. دا لاندې جملې د خپلو بیلو ضمني معناوو او عاطفي اړخونو په وجه د یو بل ځای ناستې نه دي.

مړشو. وفات شو. په حق ورسېد. پور یې پرې کړ. ساه یې وختله. سترګې یې پټې شوې. نیمه خوا شو. روح یې والوت. د ګوربندي شو. پښې یې وغځولې.

وروستۍ جمله د یو چا په مړینه د خوشحاله کیدو ښودنه کوي او طنزي انداز لري.د درېیمې جملې دیني اړخ قوي دی. که څه هم د وفات په کلمه کې دیني معنا نشته خو د افغانستان خلک بهتره ګڼي چې د غیر مسلمان لپاره یې رانه وړي. د «سترګې یې پټې کړې.» جمله ممکن د «سترګې یې پټې شوې» تر جملې محترمانه وي، ځکه لومړۍ جمله د متوفی په باره کې داسې تصور راکوي چې په خپله خوښه او اراده یې یو کار کړی دی.«روح یې والوت.» هم ځکه محترمانه ښکاري چې د متوفی روح پکې فاعل دی. دغه راز (الوت) مخ په بره حالت تداعي کوي. یعنې په ضمني ډول راته وایي چې روح یې اسمان ته لاړ او له خدای سره وصل شو. نیمه خوا کیدل، په دې دنیا کې د متوفی د ارمانونو نه پوره کیدلو او ځوانیمرګۍ ته اشاره کوي خو د ګوربندي کیدل مو له ژونده وروسته دنیا ته پام اړوي او د نیمه خوا کیدلو په ځیر خواخوږي پکې نغښتې ده.

د واک د خاوندانو په معنا د «مسوول» کلمه د ملامت او ګناهکار ضمني معنا هم لري ځکه خو کله چې د «چارواکي» کلمه جوړه شوه او په هغې کې منفي اړخ نه و، ډیر ژر عامه شوه.

کابو ټولې هغه کلمې او جملې چې هم معنی یې ګڼو له یو بله معنوي توپیر لري. داسې کلمې چې له هر اړخه د یو بل په ځای راتلای شي، ډیرې لږې دي.

ځینې مترادفې کلمې د شدت په لحاظ له یوبله فرق کوي.په عشق کې د محبت په نسبت شدت زیات دی. د مینې لمن بیا ډیره پراخه ده. په مینه کې له علاقې او دلچسپي رانیولې د ادم او درخانۍ تر عشقه پورې د لېوالتیا ټول مراحل راتللای شي.مونږ وایو له زراعت سره مې مینه ده، خو نه وایو چې له زراعت سره مې محبت دی. دغه راز پوښتنه کوو چې هغه له دې موضوع سره څه مینه وه؟ یعنې څه دلچسپي یې وه.

زمونږ ځینې خبریالان د جګړې او نښتې توپیر ته پام نه کوي. دوی د نښتې په کلمه کې د وخت د کموالي او د شدت د لږوالي اړخونه هیروي. اخ وډب د شدت له لحاظه د نښتې معنی لري،خو د وخت په لحاظ جګړې ته نژدې ښکاري. مونږ داسې نه وایو چې هلته ټوله شپه نښته روانه وه، خو داسې وایو چې هلته ټوله شپه اخ وډب روان و.

کلک دریځی او سخت دریځی مترادفې کلمې بولو، مګر لومړۍ کلمه نسبت دویمې ته مثبته ده.ځکه کلک د انسان لپاره ښه صفت دی. مونږ هغه چا ته سرزوری وایو چې دریځ یې بیخي منفي راښکاری، خو دی ورباندې ډیر کلک ولاړ وي.

د وخت په تېرېدو سره د یوې کلمې معنی بدلیږي، پراخیږي، محدودیږي، مثبت اړخ مومي یا منفي اړخ پیدا کوي. له دریځه پخوا منبر مراد و، مګر اوس د سټیج او موقف په معنی مشهور دی. حمید مومند وایي:

نه پو ښتنه سره کا نه مخ کتنه
شا په شا سره تيريربږي اشنا خلق

خو اوس د کتابونو مخکتنه هم شته. اروا ښاد الفت په ديارلس سوه ديرشمو کلونو کې د «غوره نثرونه» په سريزه کې د خپل کتاب ليکنو ته د مقالو نوم ورکړی دی، مګر موږ په ديارلس سوه اتيايمو کلونو کې ممکن د غوره نثرونو اکثره ليکنې مقالې ونه بولو. نن سبا تمايل دا دی چې تحقيقي او غير تخييلي ليکنو ته مقالې وويل شي.

د رواني هجري شمسي پيړۍ په لومړيو لسيزو کې په افغانستان کې د انقلاب کلمه د اغتشاش او اله ګولې معادله وه، مثبته معنا يې نه لرله. وروسته بيا د صنعتي انقلاب،د فرانسي انقلاب،دامريکا انقلاب او اکتوبر انقلاب په باره کې مثبتو ليکنو د انقلاب کلمه لږ تر لږه د لوستو کسانو په ذهنونو کې په ښې کلمې بدله کړه. د افغانستان اوسني سياستوال د انقلاب د راوستلو خبره نه کوي. په دې کلمه کې د ديرش کاله پخوا جاذبه نه ده پاتې.

نن ورځ د (قانون) په کلمه کې هيڅوک عيب نه ويني، خو په ديارلسمه شمسي هجري پيړۍ کې په افغانستان کې د قانون کلمه په ډيرو خلکو بده لګيده. د ۱۲۹۲ شمسي هجري کال د سنبلې د پنځه ويشتمې نېټې په سراج الاخبار افغانيه کې لولو: «در مملکت عزيز ما کلمه (قانون) از بسيار وقت ها يک کلمهٔ نفرت اوری تلقی شده، هر کس از آن رم و اجتناب ورزيده است و سبب يګانهٔ آن يک اعتقاديست که ګويا (قانون) را ضد شرع دانسته و مخصوص نصارا پنداشته اند و اګر کدام قانونی وضع و يا قانون نامهٔ نوشته شده هم باشد ، آنرا قانون نی بلکه (دستور العمل) يا (نظامنامه) ګفته اند. چنانچه در

زمان اعلیحضرت خاقان جنت مکان سابق قانون نامهٔ که برای حکام ساخته شده است، آنرا (دستور العمل حکام) گفته اند.»

په پاسني متن کې له خاقان جنت مکان څخه منظور امیرعبدالرحمن خان دی. امیرعبدالرحمن خان ډیر زورور پاچا ګڼل کېږي، خو د هغه په وخت کې له حکومت سره دا جرات نه و چې د (قانون) کلمه استعمال کړي.

ځینې مترادفې کلمې د معنا د وسعت په لحاظ له یو بله فرق کوي. موږ زوړ سړی، زوړ ښار او زړه ونه وایو، خو (بوډا) یوازې د عمر خوړلي بنیادم لپاره پکاروو. (عمر خوړلی) شاید د (بوډا) په نسبت لږ څه وسیع وي، ځکه چې د (عمر خوړلې ونې) عبارت چندان غیرعادي نه احساسوو.

دغه راز د (لوی) کلمه نسبت (غټ) او (ستر) ته پراخه معنا لري. موږ لوی خدای، لوی غر، لوی ښار او لوی موټر وایو خو (غټ) د معنوي لویوالي لپاره نه کاروو. کله چې (غټ کتاب) وایو، منظور مو د کتاب د حجم غټوالی وي، خو کله چې (لوی کتاب) وایو، منظور مو ممکن معنوي لویوالی وي. (ستر) بیا ډیر ځله د معنوي لویښت لپاره راوړو. موږ ستر انسان، ستر مفهوم او ستر بری وایو خو (ستر غر) یا نه وایو یا یې په اکثرو لهجو کې نه وایو.

ملک، هېواد او وطن مترادفې کلمې دي، مګر (وطن) د یادونو او خاطرو ځای دی، په (هېواد) کې د مملکت رسمي معنا نغښتې ده او (ملک) په افغانستان کې د هېواد د غیر رسمي معنا لپاره مناسبه کلمه ده.

موږ وایو: وطن مې یادېږي. د هېواد د ځمکنۍ بشپړتیا ساتنه پکار ده او ملک د غلو په لاس کې دی.

قاموس لیکونکي ته سخته ده چې د کلمې په هر اړخیزه معنا رڼا واچوي. دی مجبور دی د کلمو مترادفات ومني. مثلا د هېواد معنا وطن ولیکي او لوی، غټ معنا کړي. حال دا چې د ژبپوهانو په نظر، پوره هم معنا کلمې نه شته او که وي نو ډیرې به لږې وي. دوی د بشپړو او نابشپړو مترادفو کلمو تر منځ فرق کوي.

ژبپوهانو د هغو کلمو د توپیر د معلومولو لپاره ځینې لارې موندلې دي چې موږ یې هم معنی بولو او مترادفې یې ګڼو. یوه لاره دا ده چې مترادفې کلمې د یو بل پر ځای استعمال کړو. که په ټولو ځایونو کې د یو بل ځای ونیولای شي، بشپړې مترادفې کلمې یې بللای شو. لکه سین او دریاب چې کیدی شي د معنا په لحاظ یې بشپړې هم معنا کلمې وګڼو. لوړ، دنګ، جګ او هسک د یو بل مترادف کلمات دي، خو په ټولو موردونو کې د یو بل په ځای نه استعمالیږي.ونې لوړې وي، هسکې نه وي؛ دیوالونه جګ وي، دنګ نه وي؛ غاړې هسکې وي لوړې نه وي.

د مترادفو کلمو د توپیر د اندازه کولو بله لاره دا ده چې له خپلو متضادو کلمو سره یې پرتله کړو. مثلا د (زلمي) ضد (زوړ) له (بوډا) سره یوه معنا لري خو د (نوي) ضد (زوړ) له بوډا سره هم معنا نه دی، نو دې نتیجې ته رسیږو چې زوړ او بوډا تل د یو بل ځای ناستې کلمې نه دي.

د کلمو د انتخاب په بحث کې یوه بله د یادولو خبره دا ده چې په مترادفو کلمو کې د ځینو په معنا ډیر کسان او د ځینو نورو په معنا لږ کسان پوهیږي. زما په مورنۍ لهجه کې (اننګو) ته (بغور) وایي. بغورو ته په پښتو کې بارخوګان او غومبرې هم وایو. بارخوګان او اننګي تر بغور مشهورې کلمې دي ، ډیری کسان یې په معنا پوهیږي،

نو که غواړم چې ډېر خلک مې په خبره پوه شي او بله خاصه اړتيا هم نه وي، بيا خو بهتره ده چې په ليکنه کې د بغور په ځای هغه نورې کلمې راوړم.

د فرانسې د نولسمې پيړۍ نامتو ناول ليکونکی او د نثر استاد ګوستاو فلوبر وايي: «د ويلو لپاره چې څه لرې، د هغه لپاره يوازې يوه کلمه ده چې بيانولی يې شي، يوازې يو فعل دی چې خوځولی يې شي او يوازې يو صفت دی چې توصيفولی يې شي. نو پکار ده چې د هماغه يوې کلمې په موندلو پسې ووځې او دومره پسې وګرځې چې اخر يې ومومې.دا ښه خبره نه ده چې په داسې کلمو قانع شې چې هماغه نه وي خو هماغه ته ورته وي.»

فلوبر په حقيقت کې وايي چې کلمې د يوبل مترادفې نه دي او په ډېرو نژدې کلمو کې هم باريک توپيرونه پيدا کېږي. نو ليکوال ته پکار ده چې د خپل منظور د بيان لپاره کلمې له هر اړخه وڅېړي او تر ټولو مناسبه کلمه پکې خوښه کړي، څو په دې ډول ليکنه واضحه او دقيقه شي. لکه د رڼاوبو په تل کې چې سيندني کاڼي وينو دغسې به د واضحې ليکنې په کرښو کې د معنا تل ته رسيږو.

د نثر نوموړي استاد دا هم ويلي دي چې: «...زه د جملې تال و آهنګ ته دومره اهميت ورکوم چې کله وګورم چې جمله مې په زړه نه کښيناسته نو په لوړ اواز يې لولم او تر هغو پورې يې بدلوم رابدلوم چې ويل يې راته اسانه شي.»

موږ دمخه دا خبره کوله چې د معنا د رسولو لپاره د کلمو تر منځ دقيق انتخاب ته اړ يو. اوس دا ويل غواړو چې د ليکنې د موسيقي او رواني لپاره هم اړ يو چې د کلمو تر منځ انتخاب وکړو.

په دا لاندې جملو کې چې د پښتو نثر د منلي استاد اروابناد قيام الدين خادم له يوې ليکنې يې رااقتباسوو، د مور او والدې د کلمو ځای ته پام وکړئ.

«... دا انتقاد په ما باندې زما والدې هم هر وخت کاوه، مگر زما ځواب دا و چې که زه منونکی وای خو زه به هم د نورو خلکو غوندې وای. په ورکوتوالي کې به مې د مور سره تل په دې جنگ و...» دلته که د مور او والدې کلمې د يو بل په ځای راشي، نثر به هغومره روان ونه ويل شي لکه اوس چې يې لولو.

د بلاغت علماوو په يوه جمله کې د کلمو داسې راوستل چې د يو بل په څنگ کې يې په ژبه ادا کول سخته وي، د شعر او نثر لپاره عيب بللی دی.

په يوه کتاب کې مې د (هوټل) لپاره د (مېلمستځي) کلمه ولوسته. په دې کلمه کې د(س، ت او ځ) د ساکنو اوازونو يو ځای والي د تلفظ مشکل پيدا کړی دی. د بلاغت علما دغه ډول مشکل ته د توريو تنافر وايي او د کلام عيب يې گڼي.

د پخوانو په نسبت اوسني خلک د اولاد د نوم په غوره کولو کې دقت کوي. تاسې وگورئ چې دوی د کلمو اواز ته څومره اهميت ورکوي. جيحون انتخابوي خو کوکچه نه انتخابوي. شمله يې خوښه ده خو جوغه نه. د کوترې نوم لرو مگر گوگوښتو نه لرو. خوښ او خوشحاله يوه معنا لري، خو خوشحال د نوم لپاره عام دی، ځکه چې (خوښ) د اواز له مخې (خوږ) يعنې درد ته نژدې دی او له خوښې يعنې چټې څخه يې يوازې يو توری کم دی. توتکۍ بې ازاره مرغۍ ده، د پسرلي زيری راوړي او پښتانه ورته د خونو په چت کې ځای ورکوي، مگر پخپلو ماشومانو يې د توتکۍ نوم نه دی ايښی. که د توتکۍ کلمه په

ژبه ژر ژر ادا کړو ، د هغه چا د خبرو پېښې به رایادې شي چې تړتړی وي او یا مو ممکن د توتکۍ په څیر لنډ ټوپونه او وارخطا پروازونه سترګو ته ودریږي.
د نومونو په انتخاب کې لنډوالي ته هم پام کوو.د (باز) د نوم د زیاتوالي یوه وجه دا ده چې لنډ دی.
په لیکنه کې موسیقي د یوې ژبې د فونیمونو له تکرار سره تعلق لري. (فونیمونه د ژبې اوازونو ته وایو. د ژبې ځینې اوازونو ته په الفبا کې توري لرو ، مثلا د پې یا بې د اواز لپاره، خو ځینو اوازونو ته توري نه لرو ، مثلا د زوره کي د اواز لپاره. څرنګه چې د ژبې د الفبا توري معمولا د هغې تر اوازونو کم وي نو ممکن څو بیلو اوازونو ته صرف یو توری استعمال شي. لکه موږ چې مثلا د واو څو قسمه اوازونو ته د واو دا یو توری لرو. د کلام په موسیقي کې یوازې د ژبې توري نه بلکې ټول فونیمونه برخه اخلي.) په دې جمله کې د واو او (رې) تکرار پیاوړې موسیقي پیدا کړې ده: واوره ورو ورو اوري.
په لنډیو کې اورو:
د ګودر هر بوټی دارو دی
پې لګیدلي دي د پیغلو پلوونه
دلته په هغه وزن او موسیقي سربیره چې لنډۍ یې لري او خارجي موسیقي ورته وایو، په اوله مصرعه کې د (واو) ،(دال) او (رې) توریو تکرار او په دویمه مصرعه کې د (پې) او (لام) تکرار د داخلي موسیقي په پیدا کولو کې برخه لرلې ده.
د (رې) اواز د مکرر حالت د احساس په پیدا کولو کې مرسته کوي او دلته چې د هر بوټي خبره کیږي، د (رې) تکرار د کلام اغیز ډیروي. دغه راز (رې) د (خې) غوندې داسې اواز دی چې ممکن د وښو

وچوالی رایاد کړي. ځینې بوټي له وچیدو وروسته د طبیبانو په دوکانونو کې د دارو په توګه خرڅیږي.
په دویمه جمله کې چې له بوټو سره د پلوونو د لګیدو خبره ده، د (پ) د ویلو په وخت زموږ شونډې له یو بل سره لګیږي. د دال غږ هم هغه اواز رایادولای شي چې د دوو شیانو د لګیدو په وخت راولاړیږي. دغه راز د لام غږ د هغه پوستوالي په احساسولو کې راسره لاس کوي چې د پیغلو پلوونه یې باید ولري.
د معنا او موسیقي غاړه غړې کېدل د ښې شاعرۍ اصلي غوښتنه او د تلپاتې شاعرۍ همېشنۍ ځانګړنه ده. البته، ښه نثر هم د موسیقي ښکلا ته محتاج دی. د مثال لپاره به بیا هم د استاد قیام الدین خادم یو لنډ پاراګراف سره ولولو: «خلک په امورو کې د نورو نورو ملاحظاتو مراعات کوي. مګر زه په حقیقت او واقعیت پښې نه شم اېښودای. ما خپل دغه عادت په هغه نظم کې چې د شاعر مسلک یې نوم دی، ښه تصویر کړی دی.»
د بیت الله له زیارته راغلی سړی چې د حج په مراسمو کې د خلکو د زیاتوالي ذکر کوي، ممکن ووایي: یو خلک وو، خلک وو، خلک وو چې عقل کار نه ورکاوه.
د(خلک وو) د تکرارولو په ذریعه حاجي غواړي د خلکو د زیاتوالي په باره کې خپل احساسات څرګند کړي. څرنګه چې شعر د احساساتو او عواطفو د بیان ژبه ده نو ډیر ځله د کلمو تکرار په شعر کې بې خوندي نه بلکې خوند پیدا کوي.
د مصطفی سالک یو نظم چې یوه شپه نومیږي، داسې پیلیږي:
هغه شپه رانه جانانه نه هیریږي
هغه شپه زما په ذهن کې انځور ده

هغه شپه چې په نظر کې مې رڼا وه
هغه شپه چې لا زما د سترګو تور ده

هغه شپه چې مو زړګوتي سندریز وو
هغه شپه چې د وختونو سروتال شو
هغه شپه چې دې په زلفو کې ویده وم
هغه شپه چې د ماضي د تندي خال شو

دغه نظم دیارلس نور بندونه لري، چې هره مصرعه یې د (هغه شپه) په کلمو پیلیږي. په دغه نظم کې هغه شپه عبارت شپیته ځله راغلی دی، خو څرنګه چې د شاعر د احساساتو په رسولو کې یې مرسته کړې ده، نو د نظم خوند یې کم کړی نه، بلکې یو په دوه کړی دی. حال دا چې په نثري لیکنو کې د یوې کلمې بیا بیا راوړل معمولا بې خوندي پیدا کوي. ځکه خو په ښو نثرونو کې، که لیکوال خاص مقصدونه لري (لکه زرین انځور چې په خپلو ځینو کیسو کې یوه نیمه کلمه یا عبارت بیا بیا تکراروي او مقصد یې دا وي چې د کلمې یا عبارت سمبولیکې معنا یا په بله وینا تر لومړني او ظاهري مفهوم لا پراخ مفهوم ته د لوستونکي پام واړوي.) د کلمو ډیر او په لنډه فاصله کې تکرار نه وینو یا یې کم وینو.
د کلمو له تکرار څخه مخنیوی یو بل هغه مورد دی چې لیکوال په هم معنا او لږو ډیر مترادفو کلمو کې انتخاب ته اړ باسي.
د دغه بحث په نتیجه کې ویلای شو چې لیکوال باید د کلمو په انتخاب کې مختلفو اړخونو ته پام وکړي. نن سبا ځینې لیکوال په پښتو کې راغلې کلمې په خپلو او پردیو ویشي او بې له دې چې د

کلمو د انتخاب نورو موردونو ته پام وکړي، هغه کلمه غوره کوي چې د دوی په ګومان د پښتو خپله کلمه ده، حال دا چې په یوه ژبه کې مستعملې کلمې ټولې د هغې ژبې لپاره خپلې دي. که موږ د کلمو د انتخاب مختلفو اړخونو ته پام ونه کړو نثر به مو د معنا په لحاظ مبهم او د موسیقي او رواني په لحاظ بې خونده وي؛ لوستونکو ته به مصنوعي خبرې ښکاري او د خپلولۍ احساس به نه ورسره کوي.

له دغه بحثه موږ دا نتیجه هم اخلو چې مترادفې کلمې نشته یا ډیرې لږې دي او کله چې د کلام موسیقي او رواني ته پام کوو، بیا خو هیڅ کلمه د بلې پوره ځای نه نیسي. سیند او دریاب د معنا په لحاظ بشپړې مترادفې کلمې دي خو د (سین) د توري په باره کې ویل شوي دي چې ساړه تداعي کوي. دغه راز د سیند د (ی) او (ن) اواز ممکن د چټکوالي او ازانګې احساس راکړي، حال دا چې د دریاب (آب) ممکن د ورو کیدوا و سکون موسیقي وغږوي.

د کلمو د اواز د اغیز په باره کې په ډاډ سره خبرې ناممکنې دي. ممکن د یوه توري یا کلمې اواز یو چا ته یو احساس ورکړي او بل چا ته بل. خو بې شکه چې لویو شاعرانو او لیکوالو، د کلمو او جملو د موسیقي له مرموزې دنیا سره د غریزي یا څه نا څه شعوري بلدتیا په برکت، خپلې لیکنې خوږې او اثرناکې کړې دي.

رحمان بابا چې کله د عمر ژر تېرېدل انځوروي نو وایي: لکه سین د اباسین په غورځنګ درومي. او خوشحال خټک فرمایي:

له دریاب سره دریاب وي یو ځو وخته
بیا په هر لوري پراته وي اوبو وړي

دلته د دریاب له کلمو زور او دهشت وریږي. ایا که وو ایو چې:

له سينده سره سيند وي يو څو وخته
بيا په هر لوري پراته وي اوبو وړي
بيا به هم د لومړۍ مصرعې د اصلي بڼې زور او دهشت چې د معنا غوښتنه ده ، احساس کړو؟
کاظم خان شيدا وايي:
گرداب وگوره درياب حلقه بگوش کا
هيڅ تحقير د صغير مه کوه، کبيره
زما لپاره د سيند اوبه رڼې دي او سيندني کاڼي پکې ښکاري خو د درياب د اوبو په تل کې کاڼي نه وينم. درياب راته له رازونو ډکه سرپټې دنيا ده. شايد دغه احساس به ځکه کوم چې د درياب د ويلو په وخت مو شونډې سره ورځي. پخوانو متل کړی دی: کتابونه دريابونه دي. مونږ د عالم سړي په تعريف کې وايو چې: د علم درياب دی، خو داسې نه وايو چې د علم سيند دی. او ما د پېښور د کباييانو د سيمې په يوه وړه هديره کې د يو چا د قبر په شناخته لوستي وو چې: د هڅو سيند او د ثبات غرو.
زما په گومان که هغه کلمې چې د معنا په لحاظ يې بشپړې مترادفې گڼو، په مشهورو متلونو، ښو شعرونو او اصيلو لنډيو کې وپلټو، د هغوی د موسيقي د اغيز په باره کې به نويو نتيجو ته ورسېږو.

بې ګناه بندي

پرېږدئ ! دا بې ګناه بندي پرېږدئ !
مه وېرېږئ، د دهٔ په ازادولو کې هيڅ خوف او خطر نشته.
فساد او شرارت له دهٔ نه، نهٔ پيدا کېږي.
د دهٔ بندي کول لويه ګناه ده.
دا هغه يوسف دی چې د بې ګناهۍ په سبب په زندان کې لوېدلی دی.
که دی له زندانه راووځي، ستاسې آينده سنجولی شي او ستاسې د بلې ورځې غم خوړلی شي.
پرېږدئ ! دا بې ګناه بندي پرېږدئ ! که دی خلاص شو، ستاسو انتظام به په ډېر ښه شان وکړي.
ستاسې وږي به ماړهٔ کړي، ستاسو بربنډ به پټ کاندي.
تاسې دغه ښکلی موجود په تورو ځاه ګانو کې مهٔ غورځوئ.
په زندانونو کې يې مه اچوئ.
په لېوانو او پړانګانو يې مه خورئ.
پرېږدئ ! دا بې ګناه بندي پرېږدئ !
دی به ستاسې د ګډوډو او پرېشانو خوبونو صحيح تعبيرونه وکړي.
ډېرې سخرې، مبهمې او مجملې غوټې به پرانېزي.
دی د راتلونکي حال پېشبيني کولی شي.
د طبيعت په رمزونو او اسرارو پوهېږي.
د جوي او فلکي اوضاعو اقتضا آت ورمعلوم دي.

پرېږدئ ! دا بې ګناه بندي پرېږدئ !
د دهٔ په ازادي باندې علم او پوهه زياتېږي.
وطن رڼا کېږي، ړاندهٔ بينا کېږي.
دی له خپلو جفاکارو ورونړو سره هم ښه سلوک کوي.
دی ډېر پېچومي اوارولی شي.
ډېرې کږې لارې سمولی شي او ډېر مشکلات حل کولی شي.
ما خوب ليدلی چې دا بندي خلاصېږي او د سلطنت په کرسۍ کېني.
ښه فکر وکړئ ! دا بندي څوک دی؟
پس له ډېره فکره وايم:
فکر دی، فکر !

* * * * *

د استاد الفت په دې ليکنه کې فکر له يوسف عليه سلام سره تشبيه شوی او ټول متن د يوسف نبي کيسې ته اشاره او تلميح ده. د يوسف کيسه په قرآن کريم کې په دولسمه سپاره کې چې د يوسف په نوم ده، راغلې او احسن القصص بلل شوې ده.

يوسف د يعقوب نبي زوی دی. مور يې راحيل نومېده. مور يې مړه وه. دی خپلې ترور ايليا لوی کړ. يعقوب دولس زامن لرل چې تر ګردو نېک او تر ګردو ښکلی پکې همدا يوسف و.

يوسف يوه شپه خوب ويني چې يولس ستوري او سپوږمۍ او لمر ورته سجده کوي. يوسف خپل خوب پلار ته تېر کړ. پلار يې ورته وويل، خوب دې ورونړو ته مهٔ تېروه. له يوسف سره د ورونړو رخه کېده. يوه ورځ يې په څه چل صحرا ته بوت، هورې يې کوهي ته ګوزار کړ او د هغه په وينو سور کميس يې پلار ته وروړ، ورته ويې ويل، يوسف لېوانو وخوړ.

یو کاروان چې مصر ته روان و ، یوسف یې له کوهي راویست. مصر ته یې ورسره یووړ چې خرڅ یې کړي. د مصر عزیز (د مصر د چارو سنبالګر) چې نرښځی و د خپلې ښکلې مېرمن زلیخا په ټینګار، یوسف په ارزانه بیه وپېرود. د مصر عزیز، زلیخا ته وویل چې اولاد نلرو ، یوسف ښه وروزه ، په زوی ولې به یې ونیسو.

یوسف د عزیز په کالهٔ کې لوی شو او خدای د خوبونو د تعبیر علم وروښود. زلیخا چې د دهٔ ځوانۍ ته وکتل ورباندې میینه شوه. هڅه یې وکړه یوسف ته ورنژدې شي خو یوسف ورنه ځان وساتهٔ. یو ځل چې په یوسف پسې ورغله هغه ځنې وتښتېد. هغې پسې منډه کړه. د یوسف د کمیس شاتنۍ لمن په ګوتو ورغله. لمن څېرې شوه. دغه وخت د زلیخا مېړهٔ راپیدا شو. زلیخا مېړهٔ ته وویل ، دی بندي که.

د مالت ښځې چې د زلیخا له کیسې خبرې شوې ، په هغې یې بد وویل چې په غلام یې زړهٔ بایللی دی. زلیخا دوی مېلمنې کړې. له ډوډۍ وروسته مېوه راغله. ښځو چاکوګان راواخیستل چې مېوه وخوري. دغه وخت یوسف راښکاره شو. مېلمنې د یوسف په ننداره کې داسې غرقې شوې چې د مېوې په ځای یې چاکوګان لاسونو ته ونیول، لاسونه یې ژوبل کړل. زلیخا مېلمنو ته وویل، دی هماغه دی چې ما ورباندې ملامتوئ.

یوسف په نهٔ کړې ګناه بندیخانې ته واستول شو. په بندیخانه کې یې خوبونه تعبیرول. هلته د عزیز د دربار اشپزباشي او شرابدار هم بندیان وو. شرابدار خوب ولید چې انګور ټینګوي، شیره یې باسي او اشپزباشي خوب ولید چې مرغه ورنه د سر له پاسه ایښي شکوره ډوډۍ تروړي. یوسف دواړه خوبونه تعبیر کړل. ویې ویل، اشپز باشي

به په دار شي، غوښې به یې د هوا مرغان وخوري، او شرابدار به بیا په دربار کې شرابدار شي.
همداسې وشول. یوسف اووه کاله په بند کې پاتې شو. دغه وخت د مصر عزیز خوب ولید چې اووۀ ډنگر غویي راشي اووۀ چاغ غویي وخوري. د خوب په تعبیر څوک پوه نه شول. شرابدار، عزیز ته یوسف وریاد کړ. یوسف وویل، د خوب معنا دا ده چې اووۀ کاله به پرېماني وي، بیا به اووۀ کاله کاختي پسې راشي.
د مصر عزیز د یوسف تعبیر خوښ کړ. یوسف له زندانه خوشي شو. عزیز خپله ښځه زلیخا، هغه ته وبخښله او د مصر خزانه دار یې مقررکړ. یوسف د پرېمانۍ په کلونو کې زېرمه کړې غله باندې د وچکالۍ په موده کې د قحط مخه ونیوله. د کاختۍ په کلونو کې چې د یوسف ورونه په غنمو پسې مصر ته لاړل، له یوسف سره یې ولیدل. یوسف له دوی سره ښۀ چلند وکړ او خپل کمیس یې پلار ته واستاوۀ. یعقوب چې د یوسف له غمه ډېر ژړلي او نابینا شوی و، د زوی د کمیس بوی بینا کړ. وروسته بیا یعقوب او زامنو یې مصر ته کډه وکړه. دوی ټولو هلته د یوسف په برکت خوشحاله او د عزت ژوند وکړ. دغه کیسه چې اول په تورات کې راغلې، په مختلفو طریقو روایت شوې ده. د زلیخا نوم په قرآن کریم کې نشته.
* * * *
د تلمیح د ښکلا او معنا د درک لپاره له اړوندې کیسې سره بلدتیا ضروري ده. د یوسف کیسه که څه هم ډېره مشهوره ده خو په (بې گناه بندي) کې یې دومره گڼو اړخونو ته اشاره شوې ده چې په لیکنه باندې د پوهېدو لپاره یې د خلاصې راوړل لازم ښکاره شول.

تلميح د ايجاز او تشبيه او تناسب له لارې د ليکنې ښکلا او معنا زياتوي. تلميح د کيسې ناويلې برخې لوستونکي ته وريادوي او هغه د ايجاز خصوصيت چې په لږو کلمو کې د ډېر څه ويل دي، په تلميحي ليکنه کې پيدا کېږي. ګناه د زليخا وه مګر بنديخانې ته يوسف واستول شو. د استاد په ليکنه کې دې موضوع ته اشاره نشته خو لوستونکی د يوسف او فکر ارتباط ته انکشاف ورکولی او فکر هغه محکوم بللی شي چې د هوا او د نفس د پيروانو قرباني شوی دی، د هغو کسانو چې د شخصي ګټو او غوښتنو په خاطر د فکر او نظر له ازادۍ سره مخالفت کوي.

کله چې لوستونکی د ليکنې د معنا او ښکلا په بشپړولو کې ځان شريک ووينې، د رضايت احساس يې زياتېږي. موجزې ليکنې همدا کمال لري او تلميح د ايجاز يوه ذريعه ده.

له تناسبه منظور په ادبي متن کې د کلمو معنوي ارتباط او تړاو دی. د استاد په ليکنه کې يوسف، بې ګناه بندي، څاه، خوب، لېوۀ، د خوب تعبير او ځينې نورې کلمې د يوسف عليه السلام د کيسې په تار پېيل شوې او له يو بل سره يې تناسب او تړاو پيدا شوی دی. تناسب د يو متن د اجزاوو تر منځ وحدت پياوړی کوي او د اثر انسجام زياتوي.

د استاد په ليکنه کې فکر له يوسف سره تشبيه شوی دی. هره تشبيه دوه اصلي مقصده لري:

يو -د يوۀ مفهوم، معنا او ناليدلي وجود مجسم کول.

بل-د مشبه د اهميت زياتول.

فکر نه ليدل کېږي خو د يوسف کيسه په خيال کې ليدل کېږي. استاد الفت د دې کيسې په مرسته د فکر د مظلوميت، اهميت او نهايي برې د مجسم کولو کاميابه هڅه کړې ده. زموږ په ادب کې يوسف عليه

السلام د ښکلا اعلی مثال دی، نو، د فکر د ښکلا د ښودلو لپاره یوسف ډېر مناسب انتخاب بللی شو. استاد داسې نه وايي چې فکر د یوسف غوندې دی بلکې لیکي چې (دا هغه یوسف دی ...) یعنې د ورته والي په ځای د یوشان والي خبره کوي څو په دې ډول د مشبه (فکر) په اهمیت لا ډېر تاکید شوی وي.

د تشبیه د موثریت دوه اصلي شرطه دا دي: یو چې نوې وي او بل چې د مشبه او مشبه به تر منځ یې د ورته والي وجوهات ډېر وي.

د فورمالستو ادبپوهانو په نظر لیکنه هغه وخت ادبي ارزښت پیدا کوي چې نااشنا شي، چې د ناڅاپي توب ځانګړنه پکې پیدا شي. د معشوقې قد له سروې سره ورته بلل یا د معشوق حسن د یوسف له حسن سره تشبیه کول ځکه نور ادبي ارزښت نه لري چې نا اشناوالی پکې ختم شوی دی خو له یوسف سره د فکر تشبیه بالکل نوې خبره ده، سمدستي توجه جلبوي.

د کیسې د ښه پای په باره کې یو مشهور نظر دا دی چې هم باید نابېره وي هم قانع کوونکی. لوستونکي ته باید ټکان ورکړي چې ما خو داسې نه ګڼله، دا څه وشول؟ او ورسره جوخت چې کیسې ته په ذهن کې یو ځل بیا ځیر شي نو له ځان سره ووایي: هو، ولا، همداسې باید شوي وای.

د استاد په لیکنه کې صرف په اخر کې پوهېږو چې له یوسفه منظور فکر دی. دا نا اشنا او نابېره نتیجه ده، ټکان راکوي خو چې ټول متن ګورو نو قانع کېږو چې هو، همداسې ده!

هر څومره چې د مشبه او مشبه به تر منځ د شباهت اړخونه زیات وي هغومره تشبیه پیاوړې او اغېزمنه بللی شو. یوسف او د یوسف کیسه له فکر او په استبدادي ټولنه کې د فکر له تقدیر سره دومره

مشابهتونه لري چې د شمېرلو لپاره به یې مجبور یو د استاد کابو ټوله لیکنه رانقل کړو.
لکه څنګه چې یوسف بې ګناه بندي وو او ازادي یې د فساد سبب نه ګرځېده بلکې ټولنې ته یې ګټه راوړه، د غسې فکر هم په استبدادي ټولنه کې په بند محکوم وي، تنګ نظري ورځخه واهي وېره کوي او د فساد سبب یې ګڼي حال دا چې د فکر د ازادۍ په برکت انسان له ناخبرۍ راوتلی او خپلو ستونزو ته د حل لار لټولی شي. لکه یوسف چې د جفا کارو ورونړو په کار راغی ، د فکر ازادي ان د هغو په ګټه هم ده چې جفا ورسره کوي او لکه څنګه چې یوسف اخر ازاد شو، تاریخ راته وایي چې په ځولنو کې د فکر ساتل مشکل دي، فکر به خامخا ازادېږي، رڼا په فانوس کې نه ایسارېږي.
ساینس پوهانو ویلي دي چې ستن، هغه حشره چې د کابل خلک یې بمبیرک بولي، د ځمکې په مخ درې سوه میلیونه کاله ژوند کړی خو په دا هومره موده کې یې په ژوند کې تغییر نه دی راوستی. خو عاقل انسان، یوازې په څو زره کاله کې د مځکې په مخ لوی مدنیتونه وهستول او بې شمېره وسایل یې وپنځول. دځ دا هر څه د فکر په مټ وکول.
په پخوانیو تمدنونو کې تر بل هر یوځ د یونان اغېزې ډېرې ژورې او خورا زورورې دي او دا ځکه چې هلته د فکر ګل غوړېدلی و. هلته که د قدرت لېوال، د شتمنۍ شوقیان یا ملنګان و مرتاضان اوسېدل نو ځینې داسې کسان هم وو چې فکر کول یې کسب و کار و. د دغو محدودو کسانو په برکت، یونان چې د هغه وخت تر ایران کمزوری او تر مصر بېوزلی و، زموږ په ذهنونو باندې ترننه پورې معنوي

حکومت کوي. موږ په لېسو، په مدرسو او په پوهنتونونو کې په زرګونو هغه کلمې اورو چې اصلي سرچینه یې په یونان کې ده.
نو، استاد الفت که د انسان د عزت او ترقۍ عامل، یعنې د انسان فکر، د ښکلا، پت او پوهې له اعلې مثال یعنې یوسف سره تشبیه کوي، د نخښې منځ ولي.

سبک به څنګه معلوموو؟

الفت صاحب د سبک په باره کې ليکي: "د سبک حقيقي معنا سره يا سپين زر ويلي کول او په قالب کې اچول دي. مجازا د بيان د اظهار خاص طرز ته سبک وايي. "(۱)

د سبک يو څه مفصل تعريف دا رنګه هم شوی دی: "د ژبې د کارولو خاصه طريقه چې د يوه ليکوال، ادبي مکتب، ادبي پير يا صنف ځانګړنه وي، سبک بللی شو.

د لغتونو د انتخاب طرز، د جملو د جوړښت ډول، خيال انځورونه، وزن، د بديعي صنايعو د راوړلو طريقه او يا بله هره ژبنۍ ځانګړنه د يو خاص سبک په پيژندنه کې مرسته راسره کولای شي. "(۲)

په اروپا کې له پخوا وختونو راهيسې د سبک د "ارسطويي" او "افلاطوني" معنا تر منځ توپير شوی دی. سبک په افلاطوني مفهوم يو داسې خصوصيت دی چې خپلو مطالبو ته د اظهار د مناسبې طريقې له موندلو پيدا کيږي. په دې حساب سبک يو مثبت صفت دی چې ځينې ليکوال يې لري، ځينې يې نه لري؛ خو په ارسطويي تعبير کې هر ليکوال د سبک څښتن دی. دلته سبک مثبت يا منفي صفت نه دی، بلکې داسې صفت دی چې د يو کس ليکنې د بل له ليکنو بيلوي.

سبک ته ستايل هم وايو. د ستايل په باره کې يو بل ځای ليکلي دي: "د ستايل کلمه لږ تر لږه دوه مفهومه لري چې توپير يې پکار دی. که موږ ووايو چې پلانی ليکوال د ښه فکر خاوند دی خو ستايل نه لري

نو له سټايله به زموږ مطلب يو داسې ثابت کيفيت وي چې د ځينو ليکوالو په اثارو کې شته او د ځينو نشته. د سبک په دغه تعبير کې چې افلاطوني تعبير يې هم بولو، سټايل، له يو بل سره د وسيلې او هدف (يعنې ژبې او هدف، ژباړن) پوره انطباق او سمون خوړلو ته وايي. په دې حساب سبک د غوره او ښه معادل دی او د سبک څښتن هغه څوک دی چې د وينا يو خاص انداز يې موندلی چې د هغه په مټ خپل مطلب په دقيق ډول څرګندولی شي.

سبک په دويمه يعنې ارسطويي معنا کې د ارزښت ټاکلو لپاره نه بلکې د ډلبندي کولو لپاره پکاريږي. موږ د سبک ارسطويي مفهوم ته په پام سره، مثلاً وايو چې د ميلټن سبک، ايټاليايي سبک او داسې نور. دلته کره کتونکی ممکن د خاص سټايل ستاينه ونه کړي. دی شايد په ځينو موردونو کې د يو خاص سبک پکارول نامناسب وګڼي. دلته د ليکوال د سبک له پېژندلو څخه د کره کتونکي مقصد دا هم نه وي چې ليکوال وغندي بلکې يوازينۍ موخه يې د ليکوال د کار ډلبندي کول دي. د يوه ليکوال د سبک پوره شننه د هغه د شخصيت د معلومولو هينداره په لاس راکوي. ټول هغه کيفيتونه چې د يوه ليکوال سبک ځانګړی کوي (البته، ځينې کيفيتونه ممکن دومره پټ او باريک وي چې کله به هم تشخيص نه شي.) د هغه ادبي شخصيت راپيژني او د هغه د رواني شخصيت څرګندوی وي. "(۳)

د لرغوني يونان او روم ليکوالو د سبک د هغه تعبير په اساس چې په ارسطو پورې منسوب دی، په لومړي ځل، سبک په ډير ښه، ښه او معمولي ډولونو ويشلی دی.

وروسته بيا د سبک يوه بله ډلبندي ډيره مشهوره شوه چې په هغه کې سبک د ليکوال په اساس (مثلاً په پښتو کې موږ وايو دخوشال يا

حميد سبک)، د موضوع په اساس (مثلا شاعرانه سبک یا ژورنالستیک سبک)، او داسې نورو بنیادونو باندې په اووه ډوله وویشل شو.

په اروپا کې له رنسانس څخه راوروسته د سبک په باب خورا ډيرې خبرې شوې دي چې سر یې تر ډیره حده هماغه په افلاطون او ارسطو پورې منسوبو نظریو ته رسيږي.

د فرانسې د اتلسمې پیړۍ لیکوال او فزیکپوه بوفن، سبک د لیکوال شخصیت ګڼي. مانا دا چې د لیکوال سبک د هغه د شخصیت هینداره ده. دا نظریه له ارسطويي نظریې سره اړخ لګوي.

اروانباد استاد محمد صدیق روهي د سبک په باره کې یوه مقاله کښلې او په هغې کې یې لیکلي دي چې" ایم، ارنولډ د اپلاتون مفکوره هلته چې د مشهور شاعر وردزورث د سبک په باب غږیږي، داسې توضیح کوي: داسې ښکاري لکه طبیعت پخپله... د ده له لاسه قلم اخلي او د هغه د پاره په خپل ساده، لطیف اوموثر قوت لیکنه کوي.) همدغه د اپلاتون نظریه ده چې وروستیو لیکوالو د هغې په اثر ځینې اصطلاحات لکه د سبک نشتوالی او داسې نور اختراع کړي دي. "(۴)

تر اوسه پورې مو د سبک په باره کې عمومي خبرې وکړې. اوس به په دې وغږیږو چې په یوه اثر کې به سبک څنګه پیژنو؟ استاد روهي لیکي: "په یوه سبک کې هغه څه چې یو لوستونکی درک کوي یوازې لیکل شوې مفکوره نه ده بلکې ځینې نورې ضمني اشارې Connotations ورسره شته. همدا ضمني اشارې دي چې فکرونو ته رنګ ورکوي او د رنګونو توپیر او ترتیب پخپل ذات کې ډیر اهمیت

لري. دلته زما مقصد له رنګ څخه د ليکونکي احساسات او ذهني حالات دي چې د يوه فکر د افادې پر ډول اغيزه کوي ". (۵)
دغه ضمني اشارې چې د استاد روهي په قول فکرونو ته رنګ ورکوي، په يوه اثر کې د سبک اصلي عناصر دي. په دې لاندې جملو کې:
" هغه مړ شو. "
" هغه وفات شو. "
او: " هغه له فاني دنيا رخصت واخيست. " مفهوم يو دی، خو احساسات بيل دی. د لومړۍ جملې ويونکی په عاطفي لحاظ بې طرفه دی. د دويمې هغې ويونکی هم بې طرفه دی خو څرنګه چې د نن سبا پښتانه ممکن د " مړ شو. " په نسبت " وفات شو. " د بيان محترمانه انداز وګڼي، نو ويلی شو چې متوفی ته تر لومړي کس، دويم کس په درنه سترګه کتلي دي. د دريمې جملې ويونکی د احساساتو په لحاظ بې طرفه نه دی. دی د متوفی په مړينه غمجن دی.
په معاصره سبک پېژندنه کې دا خبره ډېره مشهوره ده چې: په بېلا بېلو بڼو د واحد فکر بيانول د بېلا بېلو سبکونو نمايندګي کوي.
اروابناد استاد الفت د سبک پېژندنې دې طريقې ته متوجه و. دی ليکي: " د پښتو ژبې دوه لوی او مشهور شاعران، خوشحال خان او رحمان بابا، چې دواړه خپل استقامت او صبر و ثبات بيانوي يا موږ ته د مقاومت او زغم درس راکوي نو راته وايي:
د عالم ډيرې خبرې، لور په لور تورې لښکرې
زړه مې نه خوځي له ځايه، غر خو هسې وي کنه
هغه بل يعنې رحمان بابا همدغه مقصد په دې ډول بيانوي:

لکه ونه مستقيم په خپل مکان يم
که خزان راباندې راشي که بهار
د خوشحال بابا باتور شخصيت او رزمي احساس همدغه تقاضا لرله چې د ډيرو لښکرو او ډيرو خبرو په مقابل کې خپل زړه لکه غر ځای په ځای ولاړ وښيي او خپل زړه ورتوب په دغه ډول څرګند کړي، مګر رحمان بابا د خپل صوفيانه او عارفانه ژوند او احساس په غوښته بل راز فکر کوي او داسې تعبير پيدا کوي چې د ده له ذوق او نظر سره موافق دی.
دی لکه حکيم د دنيا دورنګي، خزان او بهار، غم او خوشحالي په نظر کې نيسي او انسان ته دا درس ورکوي چې سړی بايد د زمانې د حوادثو او انقلابونو په مقابل کې لکه ونه مستقيم ودرېږي چې نه يې د دنيا بهار له چتې وباسي او نه يې خزان ملا ماته کړي.
دغه د سبک او لهجې اختلاف چې د دې دوو سترو شاعرانو په وينا کې شته، په دې دوو بيتونو کې يې ډيرفرق راووست او په يوه مطلب کې يې دوه مضمونونه پيدا کړه. "(۲)
له پاسني بحثه دوو نتيجو ته رسيږو:
يو دا چې د سبک د پيژندلو لپاره د مفکورې پيژندل ضروري دي.
ځکه د يو فکر د بيان خاص طرز ته سبک وايي.
او بل يو سبک له بل سبک سره د مقايسې په وخت پيژنو.
خو که وغواړو چې د يوه ليکوال د يوه اثر سبک معلوم کړو، نو څه به کوو؟
دلته هم د مقايسې له لارې سبک معلوموو، داسې چې هماغه ليکنه له صفر سبک سره پرتله کوو. دا لاندې جمله په سبکي لحاظ شنړه ده:
کابل د افغانستان مرکز دی.

دې جملې ته د سبک له جهته ځکه شنډه وايو چې په خورا معمولي او عام اندازه بيان شوې او د ويونکي د خپلو احساساتو او تمايلاتو نخښنه پکې نه وينو. اوس که موږ غواړو د دې جملې سبک معلوم کړو چې: کابل د افغانستان زړه دی؛ نو د همدې جملې له صفر سبک يعنې مخکينۍ جملې سره يې پرتله کوو او طرز يې معلوموو. موږ په دويمه جمله کې مثبت احساسات وينو، ځکه ويونکي افغانستان يو ژوندی موجود ګڼلی او کابل يې د هغه زړه بللی دی. که يو بل کس ووايي چې: کابل د افغانستان پلازمينه ده؛ دلته هم سبک له ورايه ځان راښيي او د پښتو له سوچه کلمو سره د ويونکي دلچسپي پکې وينو.

د سبک يو بل مشهور او معاصر تعريف چې له نورم Norm څخه کږيدلو او انحراف ته سبک وايي، د پاسنيو خبرو تاييدونکی دی. په دې تعريف کې له نورم څخه منظور په سبکي لحاظ هماغه خنثی يا شنډ حالت دی.

سوال پيدا کيږي چې موږ به صفر سبک څنګه پيژنو؟ د خپلې زمانې د صفر سبک پيژندل راته ممکن سخت نه وي، ځکه موږ د خپل وخت په ژبه ويل او ليکل کوو او د کلام له خورا عام انداز څخه انحراف ته په اسانۍ سره متوجه کيږو، مګر د تيرو وختونو مثلاً د دوه سوه کاله پخوا وخت د صفر سبک په باره کې مو معلومات ډير کم دي. د دوه سوه کاله پخوا زمانې د يوه اثر سبک د هماغې زمانې له اثارو سره د مقايسې له لارې پيژنو. البته داسې هم کولای شو چې د خپل وخت له صفر سبک يا نورو سبکونو سره يې مقايسه کړو. دا هم د سبک پيژندنې يو ډول دی. د رحمان بابا په ديوان کې د (نو) وييکی نشته خو زموږ د زمانې په شعرونو او نثرونو کې دغه وييکی ډير عام دی. دا د دوو زمانو د سبکي توپير يو مثال دی. که رحمان بابا له خپل

همعصر شاعر اشرف خان سره پرتله کړو ،سمد ستي را معلومېږي چې اشرف د عربي د مشکلو لغتونو راوړلو ته مايل و، خو رحمان بابا دغه تمايل نه لري. که موږ د صفر سبک يا د بل چا د اثر نوم اخلو يا يې نه اخلو خو چې د يو چا په سبک رڼا اچوو نو په ذهن کې مو پرتلنه او مقايسه روانه وي.
رحمان بابا يا اشرف خان هجري د (نو) په ځای (ترو) وييکی راوړی دی. هغوی که (نو) راوړی وای، دا به له نورم څخه انحراف و او د دوی سبکي خصوصيت به مو باله، خو اوسني ليکوال يا شاعران که (ترو) وليکي، دا کار يې له نورم څخه انحراف او سبکي ځانګړنه ګڼو. لکه څنګه چې د وخت په تېرېدو سره صفر سبک بدلېږي، دغسې د هر ژانر لپاره د بيل صفر سبک تصور موجود دی. مثلا که يو خبري رپوټ د کيسې په سبک پيل کړو او وليکو چې: " احمد او محمود دواړه قومندانان وو. دواړو له يو بل سره پخوانی دښمني لرله. ډير ځله يې يو بل ته کمين نيولی و... " دا د خبري راپورونو له صفر سبک څخه انحراف دی او په همدې وجه يې سبکي ځانګړنه بللی شو. البته، دا بيا بيله خبره ده چې دغه سبکي ځانګړنه مفيده نه ده، مضره ده.
کله چې د سبکي ځانګړنې په مثبت والي يا منفي والي خبرې کوو، د سبک افلاطوني مفهوم مو په نظر کې وي.
اوس به يوه بله پوښتنه وکړو: که يوه ليکنه ټوله په صفر سبک ليکل شوې وي او يوازې په يوه جمله کې له نورم څخه کوږوالی ووينو، ايا ويلی شو چې د نورو جملې سبک هماغه له سبک څخه وتلې جمله ده؟
ځواب منفي دی. ځکه سبک د يوې ليکنې غالبې بڼې ته وايي. غني خان په هشنغرۍ لهجه شاعري کړې ده، دا د ده د سبک يوه ځانګړنه

ده. د سعدالدين شپون په نثر کې له طنزي عناصرو سره بيا بيا مخ کيږو ، دا د ده د نثر سبکي خصوصيت دی.
سبک که له يوې خوا له هغو عناصرو سره تړاو لري چې له نورم څخه بيلوالی پکې احساسوو ، له بلې خوا له بيا بيا والي (فريکونسي) سره هم تعلق لري. که موږ وو ايو چې د کاظم خان شيدا په شعر کې د حباب کلمه، د حمزه شينواري په کلام کې د ستر ګو کلمه او د پيرمحمد کاروان په شعرونو کې د ګلاب کلمه سبکي ارزښت لري، نو منظور مو بايد دا وي چې دغه کلمې نسبتا زياتې او بيا بيا راغلې دي.
که په يوه ليکنه کې مثلا فعلونه زيات وي، په بله کې نومونه او په بله کې ستاينومونه، دا نسبي زياتوالی د نوموړيو ليکنو د سبک په ټاکلو کې برخه اخلي. ويل کېږي چې د فعل، اسم يا صفت زياتوالی په ترتيب سره خوځښت، وضعيت او تاثيرات داعي کوي.
له نورم څخه زياتوالی له مخلتفو اړخونو مطالعه کولی شو. مثلا که په يوه ليکنه کې خاص ډول جملې (مثلا سواليه جلمې، لنډې جملې، مرکبې جملې...) تر معمول حد زياتې وي، دا له نورم څخه انحراف دی.
د ځينو نثرونو اهنګونه ډير محسوس وي او د ځينو لږ، په ځينو ليکنو کې د ابهام ښکلا وينو او په ځينو نورو کې د وضاحت رڼا ، يو شمير ليکوال اطناب ته مايل دي او ځينې نور ايجاز ته. د دغو او داسې نورو ګڼو تمايلاتو پيژندنه د سبک پيژندنې موضوعات دي.
د يوې ليکنې د سبک پيژندنه د هغې د بيا بيا لوستلو او د هغې روح ته د ننوتلو له لارې ممکنه ده. په هر اثر کې سبک يو پټ راز دی چې د ليکنې د مختلفو تمايلاتو، ځانګړنو او انحرافونو د پرتله کولو له لارې وررسيدلی شو.

راځئ دلته د پښتو نثر د دوو زبردستو استادانو اروابښاد صديق الله رشتين او اروابښاد ګل باچا الفت يوه يوه ليکنه چې د دواړو موضوع نوی کال دی، ولولو او د سبک معلومولو هڅه يې وکړو.
د استاد الفت ليکنه نوی کال نومېږي چې له "غوره نثرونه" را اخيستل شوې ده.

نوی کال

موږ حسابي خلک يو او له ځان سره يو حساب لرو.
زموږ په حساب زوړ کال ختم شو او د نوي کال په سربانديې مو قدم کېښود.
موږ پوهېږو چې زموږ حساب نورو غونديې نه دی.
د هغوی نوی کال د شلم قرن شپږپنځوسم کال دی او موږ د څوارلسم قرن پنځه ديرشم کال ته نوی وايو.
په رښتيا چې موږ په خپل حساب ډير ښه پوهيدلي يو او پوهيږو چې په کومه زمانه کې ژوند کوو او څومره بيرته پاتې يو.
موږ هم د زمانې په ګړندي ګاډي کې سپاره يو او چيرته ځو.
دا ګاډی لکه د وزيرانو موټر کال په کال نوی کېږي، مګر په زړو او خرابو لارو روان يو ، ځکه ګړندي نه شو تللی.
موږ په کال، کاله او کالو کې ژوند کوو او ډير خوشحالېږو چې له زاړه کوره نوي کاله ته او له زاړه کال نه نوي کال ته لاړ شو.
هو !موږ نوي کال ته خوشحالېږو او هر کله غواړو چې نوي لوښي پيدا کړو او په نوې پياله خوله کېږدو.

که څه هم د زړې زمانې د قرمز او جانان لوښي د دې وخت له لوښو نه ډېر ښه دي.
زمان او مکان هم دوه ظرفه او لوښي دي چې زموږ ژوند ورپورې تړلی دی او په دواړو کې مو نویتوب خوښ دی، مګر د مکان په ساحه کې زوړ او نوی ښه پېژنو او پوهېږو چې دغه ښار نوی او هغه زوړ دی، دا ودانۍ زړه او دا بله نوې ده، خو د زمانې په زړښت او ځوانۍ کې لکه چې تېروتلي غوندې یو.
د زمانې ظرف چې څومره زړېږي زموږ په حساب هماغومره نوی کېږي، موږ د زمانې اغاز ته نژدې وختونه، زړه زمانه بولو او د زمانې وروستیو پېړیو ته نوی عصر او نوې زمانه وایو.
نوی کال هم په همدغه صحیح حساب بنا دی.
د اتیا کالو بوډا خپل وروستی کال نوی کال ګڼي او د خپل ماشومتوب زمانه زړه ورته معلومېږي.
هر کال چې نوی کېږي، له ځان سره څه نوي شیان راوړي، ځکه یې نوی ګڼو.
له نوي کال سره نوي خیالونه، نوي فکرونه، نوي کارونه ملګري وي.
که نوی کال خپل ټول کالي نوي نه کړي یو څه خو نوي کوي او ځینې زړې جامې له ځانه لرې غورځوي.
د نوي کال د نویتوب معیار همدغه دی.
موږ هیله لرو چې نوی کال په ډېرو نوو جامو کې ووینو او ډېر نوي شیان ورسره وي.
موږ له نوي کال نه په رښتیا نوي څه غواړو او په دې پوهېږو چې زوړ بوډا په نوې جامه کې هم زوړ دی او نوی زلمی په زړو جامو کې هم زوړ نه دی.

که نوی کال زړو ښکاريانو ته نوې مرغۍ راولي نوی کار ورته نه شو ويلی.

د نوي کال د لومړۍ ورځې مېله هم څه نويتوب نه لري، ځکه چې موږ په هېواد کې د هر نوي کال شروع په مېلو او ساعتيرو کيږي او قلبه کشي يعنې د کار اغاز رسماً په يوه نمايشي لوبه وي.

موږ بايد په دې پوه شو چې نوی کال له موږ نه څه غواړي او پخپله څه کوي؟

نوی کال سمدلاسه د ورځو په اوږدولو او د شپو په لنډولو پيل کوي.

يعنې د خوبونو وخت کموي او د بيدارۍ وخت د کار او فعاليت د پاره زياتوي، د تيارې او تورتم عمر لنډوي او د رڼا عمر اوږدوي.

که موږ د نوي کال په رمز او اشاره پوه شو د پسرلي بريښناګانې همدغه مطلب ته اشاره کوي چې د نوي ژوند اساس په برق او بريښنا اېښودل شوی دی او هغه زمانه تيره شوه چې د حيات اوبه په تورتم کې وې او ژوند په تيارو کې و.

د نوي کال له شروع کېدو سره سم په هوا کې اعتدال پيدا کيږي او د ژمي سوړوالی ورکيږي.

د نوي کال لومړی درس همدغه دی او ساړه زړونه يې نه دي خوښ. راشئ چې د زمانې په تقاضا ځان پوه کړو او پيروي يې وکړو.

****

د دې ليکنې ګڼ سبکي عناصر لکه حسابي خلک، د نوي کال په سربانديې پل کېښودل، د څورلسم قرن پنځه ديرشم کال نوی بلل، د وزيرانو د موټر غوندې د زمانې د ګاډي کال په کال نوي کيدل او داسې نور مو په اسانه پوهوي چې په ليکنه کې د طنز بڼه غالبه ده.

ليکوال غواړي د زمانې د نوښت په اړه زموږ په ټولنه کې موجود تصور ناسم وګڼي او چون د ټولنې له رسمي او منلو اقدارو سره مخالفت کوي نو طنزيه انداز يې ورته مناسب ګڼلی دی.

اروا پوهان وايي چې وګړي ته د ټولنيز ژوند له اصولو او ارزښتونو سره مخالفت اسانه کار نه دی، وګړي مجبور دي چې ډيرې خبرې په زړه کې پټې وساتي، تيره وربانديې کيږدي او د لاشعور ساحې ته يې وشړي، خو لکه څنګه چې تر زمکې لاندې ايسار اوړونه او ګازونه د مجرا د موندلو په وخت فوران کوي، دغسې زموږ ځبل شوي فکرونه او احساسات هم چې له لاشعور څخه د راوتلو فرصت ومومي، په فشار راوځي او ممکن د خندا سبب شي.

د اروا پوهانو په اند ، خندا هماغه ازاده شوې انرژي ده چې د بنيادم شعور يې تر وسه وسه رابرسيره کيدو ته نه پريږدي.

تاسې وينئ چې اکثره ټوکې يا جنسي اړخ لري، يا له منل شويو باورونو سره مخالفت پکې نغښتی وي او يا له قدرت او سياست سره تعلق نيسي.

په ملانصرالدين، ملا دوپيازه يا شيخ چيلي پورې د ګڼو ټوکو د تړلو علت دا دی چې د فرد احساسات او باورونه له ټولنيزو باورونو او اجتماعي احساساتو سره توپير لري. افراد په دغسې کسانو پورې د خندلو په وخت خپله هغه رواني انرژي ازادوي چې له اجتماعي اقدارو سره د پټ مخالفت په وجه د دوی په لاشعور کې بندي ده.

طنز د دوو غير متجانسو وضعيتونو له يو ځای کولو زيږي. هغو خلکو ته حسابي ويل چې لا تراوسه پورې د چوټ په ذريعه حساب کوي، يا د زمانې موټر د وزيرانو له موټر سره ورته ګڼل، طنزي ماهيت لري.

الفت صاحب چې په دې ليکنه کې څومره په خلکو انتقاد کوي په حکومت يې هم کوي. موږ پوهيږو چې د دې ليکنې د کښلو په وخت په وطن کې دموکراسي نه وه او سياسي اختناق ليکوال ته اجازه نه ورکوله چې ښکاره خبرې وکړي. دغسې وضعيت ليکوال طنزي او کنايي انداز ته متمايل کړی دی.

د ليکنې د غيررسمي، کنايي او طنزي انداز يو بل علت دا دی چې ليکوال خپلو لوستونکو ته مخاطب دی او غواړي هغو کسانو ته يو اجتماعي پيغام ولري چې ځان ورسره په يوه بيړۍ کې سپور ويني. متن داسې پيليږي: " موږ حسابي خلک يو او له ځان سره يو حساب لرو. " او په دې جمله ختميږي: "راشئ چې د زمانې په تقاضا ځان پوه کړو او پيروي يې وکړو. " يو څوک خپلو خلکو او خپلو دوستانو ته معمولاً په رسمي انداز نه مخاطب کېږي.

د دې ليکنې بله سبکي ځانګړنه دا ده چې ليکوال خپل هدف ته د رسيدو لپاره له ادبي استدلاله کار اخلي. مثلا د پسرلي د موسم بريښناګانې د برق او انرژي د توليدولو لپاره پيغام بولي.

د اروپا د اوولسمې پيړۍ يهودي فيلسوف سپينوزا چې د تورات په سبک باندې يې غور کړی دی، ليکلي دي:

" د تورات بيان په لوی لاس له استعارو او تمثيلونو سره اخښلی دی. د دې شي وجه دا نه ده چې شرقي سبک د کلام پسوللو ته مايل دی او په بديعي محسنانو کې افراط کوي بلکې وجه يې دا ده چې انبيا او حواريون د خپل دين د تبليغ لپاره مجبور وو چې د خلکو تخيل وپاروي او د عامه اذهانو له ذوق او استعداد سره برابرې خبرې وکړي. "(۸)

سپيوزا زياتوي: "مقدس کتاب... د ځيزونو داسې ذکرکوي چې خلک په تيره بيا نالوستي خلک تقوا ته وبولي. د مقدس کتاب مقصد د عقل قانع کول نه بلکې د تخيل د قوت هڅول دي. "(۹)

الفت صاحب پوهيږي چې عامو خلکو ته د خطاب په وخت شاعرانه استدلال او د مثالونو راوړل ډيره اغېزه لري.

په خلکو باندې د خپلو خبرو د منلو لپاره بهتره ده چې د دوی ژبې ته په ورته ژبه وغږيږو. په دې متن کې مشکل لغت نشته او په اسانو لغتونو کې هم هغو ته ترجيح ورکړه شوې ده چې خلک يې ډير استعمالوي.

تر مرکبو جملو په ساده جملو باندې پوهيدا اسانه ده. ساده جمله هغه ده چې يو فعل ولري. د الفت صاحب د دې ليکنې لويه برخه داسې ساده جملې تشکيلوي چې دوې، دوې يې د (او) په ذريعه سره يو ځای شوې دي. لکه:

" زموږ په حساب زوړ کال ختم شو او د نوي کال په سرباندې مو قدم کېښود... د هغوی نوی کال د شلم قرن شپږپنځوسم کال دی او موږ د څوارلسم قرن پنځه ديرشم کال ته نوی وايو... د نوي کال لومړی درس همدغه دی او ساړه زړونه يې نه دي خوښ. " په دغسې جملو کې د (او) دواړه غاړې د ترازو له دوو پلو سره ورته بللی شو چې دوه بيل شيان پکې ايښي وي. د دغه متن د ترازو په يوه پله کې زړه زمانه ده او په بله کې نوې زمانه.

په دې ليکنه کې (او) يو بل نقش هم لري او هغه دا چې د ليکنې شاعرانه خصوصيت راکموي. مثلا د متن اوله جمله داسې هم راتلای شوی: "موږ حسابي خلک يو، موږ له ځان سره يو حساب لرو. " چې په دې بڼه کې به شعريت پکې زيات شوی و، ځکه د (موږ) د تکرار په

وجه به تاکيد زيات شوی و او تاکيد و تکرار د شاعرانه ژبې خصوصيت دی. غني خان وايي: نه منم، نه منم ياره مرګ انجام د هستۍ نه دی. دلته په نه منلو باندې تاکيد د جملې د شعريت اصلي برخه ده.

سوال دا دی چې په دې متن کې د ليکنې د شاعرانه خاصيت کمولو ته ولې اړتيا ده؟ اړتيا ځکه شته چې په ليکنه کې شاعرانه استدلال غالب دی. له شعري صنعتونو پکې استفاده شوې ده او موضوعات يې تر ډيره حده په هنري ذريعو له يو بل سره تړل شوي دي. مثلا (حساب) د لومړيو جملو مشترکه کلمه ده او له هغه وروسته چې لولو: " موږ په کال، کاله او کالو کې ژوند کوو. " په زمان سربيره د مکان بحث هم مطرح کېږي.

خو الفت صاحب غواړي چې لوستونکي ته دا تاثر ورنه کړي چې شاعرانه خبرې اوري، ځکه شاعرانه خبرې په اصل کې د احساس د پارولو کار په غاړه لري، د صدق او کذب په تله نه تلل کېږي او معمولا عملي مقاصد نه لري. حال دا چې دا ليکنه تر ډيره حده فکر ته مخاطبه ده او د حقايقو د رابرسيره کولو هڅه کوي.

اوس به د مرحوم استاد صديق الله رشتين ليکنه سره ولولو چې (نوی کال او نوی زيری) نومېږي. دغه ليکنه د (ليکوالي، املا او انشا) له کتابه رااخيستل شوې ده.

نوی کال ، نوی زيری

لمر د خپلو زرينو پلوشو په زنځيرو کې د بړاسونو ذرې او بخرې د وريځو ټاپوانو ته وخيژول. هلته ژر ژر له تاوه اوبه شول او بيرته د بوټو او ژويو د ژوندانه او ښيرازۍ د پاره زمکې ته راکوز شول.

د زمکې په غيږ کې پرتو ويدو بوټو او شنېلو د ژمي له اوږده خوب نه سترګې وغړولې، د وريځو له جزيرو نه راغلو څاڅکو ورله مخونه ووينځل، د نمر تودو وړانګو پکې ګرمي او تودوخه واچوله، د اوچتيدو، پاڅيدو پورته کېدو قوت يې وموند او هرې خواته د ودې د ټوکيدو او زرغونيدو ګونګوسی شو. وږمه په تلوار له خپل ټاټوبي راوالوتله، په سمه او غر، کلي او بېديا، لوړه او ژوره وګرځيده او د يوې مهربانې مور په څير يې د ونو څانګې او ښاخونه، د بوټو لښتې او غندلونه، د ګلونو څوکې او ډنډرونه يو له بل سره نژدې کړل، د ژوند سا يې پکې وپوکله او د زيږندې، ودې او لويښت تومنه يې پکې واچوله. د اسمان په شنه چمن کې هم د ژوند ګړيال وغږيد، بريښنا وخندل، ستورو ونڅل، تالندو ډولونه ووهل، د وريځو اوښان يوه خوا بله خوا وزغليدل، د باد لښتو او متروکو د سپينو وريځو مالوچ شاوخوا وشيندل، د غرو له لمنو د لړو سپاره تاو شول، منډې ترړې، الغالو تلغاو، های هوی جوړ شو، د لويو غرونو او ناوونو څخه هم د ژوند غږ راوخوت، د سختو ډبرو له منځه د ژوند چينې راووتلې، د هندوکش او سپين غره د زړونو مينه د اباسيند غيږې له غاړه غړۍ ورغله، د اوبو په سر د مستۍ چپې راغلې او د سيندونو، رودونو، دريابونو له منځ څخه د ژوندانه زوږ پورته شو. لنډه دا چې غرونه وجړکيدل،سيندونه وشنېدل، بادونه وزغليدل، ستوري وځرخيدل، کاينات وخوځيدل، د زيږندې او ودې له مخې بنديزونه لرې شول. د ځمکې لړمون وسپړدی شو او د پسرلي ښکلې څيره رابرسيره شوه. د سبا باد په لرې ملکونو د ښادۍ زيری وګرځاوه، ښايستوکې مرغۍ او ګلالۍ بلبلې خبرې شوې، په ډيره مينه، په ډيره تلوسه، په بيړه بيړه يې ځانونه د ګلونو د خنديدو تماشې ته راورسول. د سرو ګلانو

کتارونه جوړ شول او د زيړو ګلونو صفونه ودريدل، د رنګ او بوی قافلې راووتې او د خوشبويي جوپې وچليدې، د بلبلو چغار، د زرکو کټهار، د مرغيو چوغهار، د توتيانو نغمو، د بوراګانو زمزمو، د تاروګانو او تنځرو نارو، د تاوسانو نڅيدو، زړونه په اوچتيدواو شوقونه په مستيدو راوستل. د شين بخملي ګلالي فرش د پاسه د هوسيو او کبلو د رغښتو او ټوپونو سيل ته ريدي او غاټول په يوه پښه ودريدل. د رنګينو او ښايست کاروان، د دښت په لور د ليږد نغمه شروع کړه، د شپونکي شپيلۍ په جوش راغله، ګډې او اوزې په مزه مزه په ځر لګيا شوې، ګلالي ورغومي او پۍ مخي وري په مستۍ مستۍ د شنو وښو د پاسه ورغښتل او سترګې په يوه ډيره ښايسته تماشه کښيوتلې.

جونه او زلمي هم د ژوند ذوق او د ګلو شوق د باغ و بڼ، د دښت او بېديا په لور راښکل، په زړونو کې د مينې يوه ځړيکه راولاړه شوه، د سترګو پيمانه له نشو ډکه راواوښته، په پښو او لاسونو کې نوي حرکت غزوونې وکړې. له دې ټولو کيفيتونو او خوندونو څخه د نڅا او اتڼ ننداره جوړه شوه، د تور وربل ميرمنو د ګلانو غنچې په لاس د شينکي چمن په غيږ کې د خوندورې نڅا، رنګينه تماشه وښودله. د پاوليو او سپينو روپو ډکه لمن د تاوس د رنګينو او ګورو ځانګونو په شان تاوراتاو وچورليدله، د اميدونو غوټۍ ګل شوې، د آرزوګانو ګلونه ومسيدل، مينه د شوق په ټال وزنګيده، خوندونه په لپو لپو وشيندی شول، د ژوند د ناوې په سرکو شونډو د ناز نرۍ خندا وغوړيده، ګړګوتۍ زلفې خورې ورې لاړې، ګورې څڼې د نسيم په پستو ګوتو تار په تار شوې؛ په دې نشه ييزه نڅا کې د خوږو ارمانونو، پاکو مينو، سترمنو ارزوګانواوسپيڅلواميدونو ماشومان

وزنګيدل؛ ګلالۍ سندرغاړې د وريښمينو غاړو له پستو غبرګونو سره د اتڼ په ميدان ورګډې شوې، داودي نغمې يوه بله شان تماشه جوړه کړه، سترګو يو داسې خوند وليد ، غوږونو يو داسې تال واوريد ، چې په عمر يې نه اوريدلی او نه ليدلی و.

د ذوق غونچې په زنګيدو راغلې او د مينې غوټۍ په غوړيدو.

د نوي کال استاځي او د نوي ژوند قاصد په ډير درز او دروز د اکسوس په غاړو ، د ښايسته بلخ په ورشو ، د هري رود په څنډو ، د غور په غوړې مرغۍ ، د بست په لرغونو مينو ، د هلمند په ګل کڅونو ، د قندهار او کابل په دربارونو ، د غزني په يادګارونو ، د پکتيا په زړو دېرو ، د بولان او ګومل په تاريخي درو ، د کسې غره او سپين غره په څوکو ، د خيبر او تاترې په تړو ، د سوات او بونير په سردرو ، د باګرام په باغ وبڼ، د چترال او ګلګت په ځنګلونو ، د پسني او ګوادر په بندرونو کښته پورته وګرځيدلو ، د اباسين د غورځنګونو تماشې ته ودريد.

لنډه دا چې د پښتيانا ټوله سيمه يې وغوښتله او په ښځو او نرو ، وړو ، پېغلو او زلمو يې د نوي ژوند او نوي کال زيری وکړ.

دا زيری د پوهې او لوړتيا ، د ودې او ترقۍ ، د يووالي او نژدې والي زيری دی. د دې زيري ټوله او پوره معنا دا ده چې د پښت (افغان) ساوو توکم پخپله لرغونۍ پلارنۍ خاوره او ځمکه کې د خوشالۍ او ترقۍ ، خپلواکۍ او سرلوړۍ ښکلی ژوند وکړي او د پوهې او مدنيت په لاسونو د مينې او محبت په غيږ کې ځانله د وروروولۍ او پښتونولۍ يوه نوې دنيا جوړه کړي. نوی کال او نوی پسرلی د نوي سياست، نوي فکر او نوي ژوند نوی زيری دی.

****

د استاد رشتين په ليکنه کې مو تر هر څه دمخه د تصويرونو ډيرښت او د موسيقي قوت ته پام اوړي.

دلته په انځورونو کې تر ډيره حده پرسونيفکيشن وينو، يعنې غير ذيروح او غيرانسان څيزونو ته د ژوندي سارو او بنيادمانو خصوصيات ورکړه شوي دي.

د ژمي له خوبه د بوټو راويښيدل، د ښاخکو په لاس د بوټو د مخونو وينځل، په ونو بوټو باندې د وربمې د مينې لاس راښکل، د ستورو نڅل، د تالندو ډولونه وهل او داسې نور د پرسونيفکيشن مثالونه دي.

ژوندي موجودات فعال وي، څنګه چې فعاليت او خوځښت ته بلنه د متن د اصلي پيغام برخه ده، نو پرسونيفکيشن په دې ليکنه کې د اصلي مطلب له رسولو سره لاس کوي.

په تصويرونو کې تحرک، پريکړو جملو، هيجاني کيفيت، پياوړې موسيقي او د لوی افغانستان تاريخ او جغرافيا ته اشارو، د دغه متن روحيه تر ډيره حده حماسي کړې ده.

د متن دا رنګه جملې مو سترګو ته د مقابلې ميدان دروي: د اسمان په شنه لمن کې هم د ژوند ګړيال وغړېد، برېښنا وخندل، ستوريو ونڅل، تالندو ډولونه ووهل، د وريځو اوښان يو خوا بل خوا وزغليدل، د باد لښتو او متروکو د سپينو وريځو مالوچ شاوخوا وشيندل، د غرو له لمنو د لړو سپاره راتاول شول، منډې ترړې، الغاو تلغاو، های و هوی جوړ شو..."

په متن کې د موسيقي قوت ډير اوڅار دی.

که سبکي عناصرو ته پکې پام وکړو او هغه کلمې وڅيرو چې ليکوال يې په راوړلو کې ازاد و(يعنې د څو مترادفو کلمو په منځ کې يې يوه

انتخاب کړې ده) رامعلوم به شي چې د ګڼو هغو په انتخاب کې موسيقي هم نقش لرلی دی.

د ليکنې د اهنګين کولو ځينې تخنيکونه يې په اسانه پيژنو. مثلا دلته: "د ځمکې په غيږ کې پرتو ويدو بوټو او شنېلو..." د مجهول و او په وجه موسيقي پيدا شوې او يا په لاندې جمله کې د کلمو جوړو موسيقي زيږولې ده: "د ونو څانګې او ښاخونه، د بوټو لښتې او غندلونه، د ګلو څوکې او ډنډرونه يې له يو بل سره نژدې کول."

خو د متن د موسيقي د ځينو نورو مواردو پيژندل يې يو څه دقت غواړي. مثلا په دې جمله کې: "د اسمان په شنه چمن کې هم د ژوند ګړيال وغږيد." که د چمن په ځای د ورشو کلمه راغلې وای، بيا به يې په آهنګ کې دومره چستي نه وه، ځکه (چمن) له (هم) سره او د جملې له نون لرونکو کلمو سره د موسيقي په رامنځ ته کولو کې برخه اخلي.

دغه راز که د (سبا باد) په ځای (سهارنۍ وږمه) راغلې وای، دومره موسيقي به پکې نه وه، لکه اوس چې د سبا او باد (با) رامنځ ته کړې ده.

موږ لولو: "ښايستوکې مرغۍ او ګلالۍ بلبلې خبرې شوې." دلته که د ښايستوکې مرغۍ ځای ګلالۍ بلبلې ته ورکړو، آهنګين قوت يې کميږي، ځکه هغه موسيقی له منځه ځي چې د (خبرې) د کلمې څنګ ته يې د (بلبلې) کلمه د مجهولې يا د لرلو په وجه پيدا کوي.

همدا شان، په دې جمله کې چې لولو: "په بيړه يې ځانونه د ګلونو د خنديدو تماشې ته راورسول، د سرو ګلانو کتارونه جوړ شول او د زيړو ګلو صفونه ودريدل."

دلته که د ګلونو، ګلانو او ګلو ځايونه له يو بل سره بدل کړو، د موسيقي قوت کميږي.

(ګلونو) چې د (ګلونه) مغيره بڼه ده ، له (ځانونه) سره موسيقي زيږوي. دغه راز، (ګلانو) او (کتارونه) دواړه الف لري او (زيږو) او (ګلو) مجهول واو.

له بلې خوا ، (ځانونو) او (ګلونو) درې سيلابي کلمې دي، او (ګلو) د (زيږو) غوندې دوه سيلابې. د (ګلانو) يو سيلاب که څه هم تر (کتارونو) کم دی، خو د (ګلانو) کشداره ويل، د سيلاب کموالی جبرانوي.

تاسې دا جمله په لوړ اواز ولولئ، بيا يې د هرې جوړې د اولې او دويمې کلمې ځای سره بدل کړئ، وبه ګورئ چې جمله يوازې په اصلي بڼه په پوره اسانۍ او روانۍ سره ويلی شو: "دا زيری د پوهې او لوړتيا ، د ودې او ترقۍ، د يووالي او نژدې والي زيری دی. "

د افعالو په کارولو کې دقت او تنوع، د پېښوريۍ لهجې له خاصو امکاناتو څخه استفاده او د ژبې په استعمال کې جدت او تازه والی د دې نثر نور د پام وړ خصوصيات دي.

موږ لولو: "د لمر تودو وړانګو پکې ګرمي او تودوښه واچوله. " زموږ اوسني ليکونکي دغه جمله ممکن داسې وليکي: "د لمر تودو وړانګو ورته ګرمي او تودوخه وبخښله. " بخښل يو هغه فعل دی چې نن سبا يې ډير استعمالوو او وجه يې دا ده چې د لا مناسب فعل د موندلو او نثر ته د وسعت ورکولو زحمت نه باسو.

په دې جمله کې: "سترګې په يوه ډيره ښايسته تماشه کښېوتلې. " د کښېوتلو فعل د معنا په دقيقولو او تازه کولو کې پوره مرسته کړې ده.

په متن کې د پېښور د خوا د پښتو اثر هم وينو. مثلا الغاو تلغاو، په مزه مزه او داسې نور، چې په ټولو موردونو کې د پښتو د ختيځې

لهجې له خاصو امکاناتو څخه استفادې، د نثر له رواني، د مطلب له رسولو ا و د کلام د موسيقي له زياتولو سره مرسته کړې ده.
په دې متن کې د ژبې تازه کېدو ته تمايل وينو. مور لوستي وو چې: سين څپڅپاند شو؛ سين مست شو؛ اوبو موجونه ووهل؛ سين څپې څپې شو؛ اوبه په څپو راغلې او... خو د رشتين صاحب د دې جملې غوندې تروتازه جمله مو نه وه لوستې: "د اوبو په سر د مستۍ څپې راغلې." په دې ليکنه کې داسې نور مثالونه هم شته.
د نړۍ نامتو ناول ليکونکی ګوستاو فلوبر په خپلو يادښتونو کې ليکلي دي چې کله به يې يو څه وليکل، هغه ليکنه به يې څو څو ځله په لوړ اواز لوستله. د ده مقصد دا و چې د خپل نثر په موسيقي او رواني باندې ډاډه شي.
زما زړه خو راته وايي چې رشتين صاحب به خپله همدا ليکنه څو، څو ځله په لوړ اواز لوستې او د هغې موسيقي به يې تللې وي. اروا ښاد رشتين په کابل راډيو کې ډيره موده ادبي پروګرام وړاندې کاوه. شايد دې تجربې هم د کلام موسيقي ته د هغه توجه زياته کړې وي.
اوس به دغه دواړه نثرونه سره پرتله کړو:
۱- د الفت صاحب نثر د هغه چا خبرو ته ورته دی چې په سړه سينه غږيږي، خو د رشتين صاحب نثر د هغه چا وينا ته ورته دی چې په ستيج ولاړ دی او له احساساتو مالامال تقرير کوي. د رشتين صاحب په نثر کې هيجان وينو، مګر د الفت صاحب نثر ارام دی.
۲- د الفت صاحب په نثر کې انډرسټيټمنټ Understatement ته تمايل وينو خو د رشتين صاحب په نثر کې د انډرسټيټمنټ مخالف حالت يعنې مبالغې ته.

انډرستېټمنټ د اروپايي ادب اصطلاح ده او منظور ورڅخه حد اقل ته ترجيح ورکول دي. که په يوه مظاهره کې دوه نيم سوه کسه وي او خبريال وايي چې په سلګونو کسان پکې وو ، دا مبالغې ته تمايل دی خو که رپورټ ورکړي چې د مظاهره کوونکو تعداد د دوه سوه کسانو شاوخوا و ، دا انډرستېټمنټ دی. په ژورناليزم کې انډرستېټمنټ تر مبالغې بهتره دی، خو په ادب کې مبالغه او د هغې ضد حالت خپل ځايونه لري.

الفت صاحب ليکي: " هر کال چې نوی کيږي له ځان سره څه نوي شيان راوړي ، ځکه يې نوی ګڼو. "

(څه) دلته انډرستېټمنټ رامنځ ته کړی دی. په دې لاندې جمله کې د (لکه چې) په وجه انډرستېټمنټ وينو: "د زمانې په زړښت او ځوانۍ کې لکه چې تيروتلي يوو. "د الفت صاحب د نثر عمومي روحيه د مبالغې ضد حالت ته متمايله ده. دی هڅه کوي چې د بيان محتاطانه انداز خپل کړي.

۳- د الفت صاحب ليکنه د هېواد داخلي ستونزو او د خلکو او حکومت نيمګړتياوو ته متوجه ده، خو د رشتين صاحب په ليکنه کې د افغانستان د تاريخي او جغرافيايي عظمت اعادې ته اشارې وينو. همدا وجه ده چې د رشتين صاحب نثر حماسي رنګ لري، مبالغه پکې شته او هيجان پکې احساسوو ، خو الفت صاحب د بيان کنايي انداز او د جملو طنز ته ډير پام ساتلی دی.

دغه دواړه ليکنې د سردار محمد داوود خان د صدارت په دوران کې ليکل شوي دي. دا نو هغه وخت دی چې په افغانستان کې د بيان ازادي نشته، صدراعظم هېواد په استبدادي طريقو اداره کوي او د الفت صاحب غوندې دموکراسي پلوه بنيادم په دغه حالت باندې د

نيوکې لپاره له مختلفو طريقو کار اخلي. دی ليکي: "د نوي کال د لومړۍ ورځې مېله هم څه نويتوب نه لري، ځکه چې زموږ په هېواد کې د هر نوي کال شروع په ميلو او ساعتيرو کېږي او قلبه کشي يعنې د کار اغاز رسماً يوه نمايشي لوبه وي. "

دلته د ايهام په ژبه د استبداد او ناخوځنده حالت په خلاف فرياد اورو. دا سمه ده چې په هغه وخت کې به د نوروز په مناسبت د بزګر جشن جوړېده او يوې او غوېي به ننداريې ته وړاندې کېدل خو الفت صاحب غواړي دا هم ووايي چې ټولنه په احمقانه ارزښتونو او غولوونکو رواجونو کې راګيره او د احمقانو په کنټرول کې ده.

د ده په ټوله ليکنه کې د افغانستان په حکومت او ټولنه باندې نيوکې لولو، خو رشتين صاحب د هغه وخت ډيرې مشهورې کشالې يعنې د پښتونستان کشالې ته متوجه دی. د ده په نثر کې د لوی افغانستان د لرلو ارزو وينو او په تير تاريخ، ښکلي هېواد او سرلوړي ملت باندې ډاډ احساسوو. دی د لوی افغانستان يا پښتونستان د جوړولو لپاره د حکومت د سياستونو ملاتړی ښکاري او د داوودي نغمو ترکيب يې ايهامي ترکيب بللای شو. يعنې هم د داوود عليه السلام ښکلي اواز ته اشاره ده چې د پسرلي د موسم د خوش اوازو مرغانو اواز ورسره تشبيه کېږي او هم د لوی افغانستان د جوړېدو لپاره د صدراعظم سردار محمد داوود خان هځو ته غير مستقيمه اشاره ده. د داوود خان د جمهوريت په دوران کې هم ځينو ليکونکو او شاعرانو د داوودي نغمو ترکيب استعمال کړ چې په تلميحي منظور سربېره د داوود خان هځو ته پکې اشاره وه. په اسلامي رواياتو کې لولو چې داوود عليه السلام د خورا ښکلي غږ څښتن و. په کتابونو کې راغلي دي چې داوود عليه السلام به مزامير (چې مقصد ورنه د زبور کتاب دی) په

دومره اثرناک ډول زمزمه کول چې د هوا مرغانو به الوت بس کړ او د ده د نغمو اوریدو ته به راټول شول.
۴- د الفت صاحب د نثر په نسبت د رشتین صاحب په نثر کې موسیقي ته زیاته توجه وینو. مثال: (نون) یو هغه توری دی چې د کلام په موسیقي کې لویه برخه لرلی شي. د رشتین صاحب په لیکنه کې د (نون) تعداد د الفت صاحب د نثر په نسبت دوه برابره دی، حال دا چې د رشتین صاحب لیکنه د الفت صاحب د لیکنې یونیم برابر ده. د الفت صاحب د نثر کابو نیم یعنې شاوخوا پنځوس فیصده نونونه د (نوي) د کلمې دي چې د هغه د لیکنې اصلي موضوع ده. د رشتین صاحب په جملو کې د کلمو مشترکو قافیو، مشترکو توریو او سجعو ته ډیر پام شوی دی.
۵- د الفت صاحب نثر تر ډیره حده له معقولاتو خبرې کوي، خو د رشتین صاحب نثر له محسوساتو. رشیتن صاحب یوازې د خپلې لیکنې په وروستیو پارګرافونو کې غواړي چې له محسوس عالم څخه معقول عالم ته لاړ شي چې زما په ګومان دغه هڅه یې هم برسیرنه ده.
۶- د رشتین صاحب په نثر کې د داسې فعلونو تعداد نسبتا زیات دی چې د یوې چارې په پیښیدلو دلالت کوي. دغه راز ستاینومونه پکې زیات او متنوع دي. همدا وجه ده چې لیکنه یې احساسات پاروي او چټک حرکت پکې وینو. د الفت صاحب نثر د یوه ولاړ او غیرمتحرک حالت تریخ احساس رابخښي او په شونډو مو ترخه خندا کښینوي.
۷- رشتین صاحب غوښتي دي چې زموږ احساس وپاروي، خو الفت صاحب زموږ فکر ته مخاطب دی. رشتین صاحب په نثر کې شعر ویلی او الفت صاحب د شعري وسایلو په مرسته نثر لیکلی دی.

سبک پېژندونکي اکثره وخت د يوه اثر ژبني، ادبي او فکري ځانګړنې درې واړه مطالعه کوي. که د ادبي اثر ژبني او ادبي ځانګړنې (له ادبي ځانګړنو منظور خيال انځورونه، بديعي صنايع او نور ادبي، هنري وسايل دي.) سمې ونه پېژنو په اثر کې د نغښتې فکر پټې ځانګړنې شايد سمې ونه وينو. که د يوه اثر ادبي او ژبنۍ ځانګړنې د هغه له فکري ځانګړنو سره سمون وخوري، نو د سبک د افلاطوني مفهوم په اساس ويلی شو چې د ليکنې سبک کامياب دی. د الفت صاحب او رشتين صاحب په دغو ليکنو کې د مفکورو او ادبي، ژبنيو ځانګړيو تر منځ ډېر کامياب تناسب موجود دی.

يو سبک پېژندونکی ممکن د ادبي اثر په مفکورې باندې خاصې خبرې ونه کړي او ټوله توجه يې ژبنيو او ادبي ځانګړنو ته وي، خو که د اثر په ادبي او ژبنيو خصوصياتو چوپ پاتې شي او ټوله توجه يې د اثر د مفکورې معرفي ته وي، دا کار يې ګټور کار دی، خو سبک پېژندنه يې نه بولو.

اخځونه:

۱- ګل پاچا الفت، ليکوالي، املا او انشا، کابل، پښتو ټولنه، ۱۳۳۹، پنځوسم مخ

2- Charis Beckson: Concise Dictionary of Literary Terms, 1996

3- Karl Beckson and Arthur Oans: A Reader, s Guide to Literary Terms, New York p, 204

۴- محمد صديق روهي، ادبي څېړنې، ننګرهار پوهنتون، ۱۳۶۱، ۷۲ مخ

۵- همدا اثر، ۷۲ مخ

۶- ګل پاچا الفت، ليکوالي، املا او انشا، ۵۰ او ۵۱ مخ

۷- د سبک په باره کې د خبرو په وخت د فريکونسي له کلمې سره ډېر مخ کېږو. فريکونسي لږ تر لږه زموږ د معارف په کتابونو کې يوه فزيکي

اصطلاح ده، ځکه مې مناسبه وبلله چې په ادبي بحثونو کې يو بل نوم ورته ولرو. زما په ګومان بيا بيا والی ورته مناسب نوم دی.

۸ او ۹- ويل دورانت، تاريخ فلسفه، ترجمه عباس زرياب خويي ، ۱۵۵ ص

د کيسې نثر

په اروپا کې د ناول تر زېږېدو د مخه د داستاني نثر ليکوال ته دا بده نه ايسېده چې اصلي مطلب او معنا تر بديعي صنايعو او د نثر تر ظاهري ښکلاوو جار کړي، خو د ناول ليکونکي ته د نثر تر ظاهري سينګار دا ډېره مهمه وه، چې خپله خبره په دقت او وضاحت سره وکړي. د ناول ليکوال ځکه داسې وکړل چې مقاصد يې رياليستيک وو او د ده مقاصد ځکه رياليستيک وو چې د رنسانس له راتلو، د اسمان په اړه د بشر د جهل له څرګندېدو، د کليسا د زور له کمېدو، د مطبعې له اختراع او د علم له خپرېدو سره نور د لوستونکو زړه ته په اسانه نه لوېده، چې په سمندر کې به ښاپېرۍ لامبي، په ځنګل کې به پر خزانه باندې ښامار پروت وي او په غره کې به دېو اوسي.

ناول ليکونکي د ښامار، ښاپېرۍ او ښامار وژونکي اتل د کيسې په ځای د يوه عسکر، يوه مامور، يا د کور د يوې مېرمنې کيسه وليکله. ده وغوښتل هغه پېښې بيان کړي، چې پېښېدل يې ممکن وي او هغه کرکټرونه انځور کړي، چې په ورځني ژوند کې يې مثالونه موندلای شو. د عادي او واقعي ژوند بيان عادي او واقعي خبرو ته ورته طرز غوښت. عادي خبرو ته يو څه ورته والی، د کيسه ييز نثر د ستايل يوه اصلي ځانګړنه ده. له بلې خوا کيسه ييز نثر، هنري نثر دی. د بې تجربې کيسه ليکونکي په ليکنه کې دا دوې ځانګړنې يو بل شنډولای شي. که د کيسې د نثر هنري والي ته ډېر پام وشي، ليکنه

ممکن تر هغه څه مصنوعي احساس کړو، چې د يوې واقعي پېښې د بيان لپاره ورته اړتيا وه او که عادي خبرو ته ډېره ورته شي، ممکن هغه ايجاز، فصاحت او ښکلا پکې ونه وينو، چې هنري نثر يې بايد ولري. د کيسې د نثر لوی کمال د همدې دوو ځانګړنو تر منځ د انډول او توازن په ساتلو کې دی. تر دغه پلِ صراط تېرېدل، دقت او تجربه غواړي.

په دې کې شک نه شته چې د کيسې نثر له ځينو اړخونو عادي خبرو ته يو څه ورته دی، خو دا دوه طرزونه په هېڅ وجه يو شان نه وي. د کيسې د نثر او عادي خبرو تر منځ بنيادي توپير ته پام پکار دی، د ليک او غږېدا رسنۍ له آره بېلې دي.

موږ د خبرو په وخت د ګرامر خاص خيال نه ساتو، خو د ليکلو په وخت ورته پام لرو. په خبرو کې ډېر مطالب په اشارو، په داسې اوازونو چې د ليک په توريو نه ښودل کېږي، په مکثونو، په تاکيداتو او داسې نورو ذريعو بيانوو، چې په ليک کې ورته ښېخي علايم نشته.

که څه هم د کيسې په نثر کې يو نيم ځای، په تېره بيا د مکالمې لپاره، د ليک طرز عادي خبرو ته ښېخي ورته کېږي، خو دا د دې معنا نه لري، چې د دوی تر منځ بنيادي توپير ته پا م ونه کړو.

هغه عوامل، چې کيسه ييز نثر د غږېدا طرز ته ورته کوي، په دې ډول شمېرلای شو:

۱- هره کيسه يو راوي لري، دغه راوي يا څرګند وي، يا ناڅرګند، يا د کيسې يو کرکټر وي، يا له بهره پېښې څاري. پخواني نکلونه به نکلچيانو اچول، خو له اوسنۍ کيسې د دغه راوي په ذريعه خبرېږو.

د اوسنۍ کيسې راوي، که څه هم خبرې نه کوي، خو هغه څه چې بيانوي يې، په کار ده خبرو ته څه ناڅه ورته وي. دی د پخوانيو نکلچيانو ځايناستی دی.
۲- د کيسه ييز ادب يو مهم توکی خبرې اترې دي. د خبرو اترو د ليکلو يو اصل دا دی، چې تر وسه- وسه بايد د ربنتيا خبرو تنده باندې ماته شي. دغه اصل هم کيسه ييز نثر د غربېدا طرز ته ورنژدې کوي.
۳- د کيسې موضوعات اکثره وخت د عادي ژوندانه موضوعات دي او طبعاً د عادي ژوندانه په باب د جملو طرزونه او کلمات په عادي خبرو کې لرو.
يو وخت په دې نه پوهېدم، چې په اوسنۍ زمانه کې جوړې شوې اکثره کلمې(لکه پيوستون، مهاليز، روزنيز) ولې د کيسې د نثر لپاره مناسب نه دي، حال دا چې ځينې يې لکه (پوهنتون) مناسب دي؟
وروسته بيا متوجه شوم، چې اکثره نوې جوړې شوې کلمې د کيسې په نثر کې ځکه پردۍ لګي، چې زموږ په عادي ژوند کې (چې معمولاً کيسه د هغه په باب ليکو)، دغه کلمې ډېرې نه راځي. د کيسې راوي هم نوې جوړې شوې کلمې د روايت په وخت تقريباً نه استعمالوي. د کيسې راوي د "پيوستون" تر ځنګ د "ملګرتوب" کلمه غوره ګڼي او تر دې جملې چې: "زه درسره پيوستون اعلانوم؛ دا جمله غوره بولي چې: زه درسره ولاړ يم". راوي د پوهنتون د کلمې له استعماله ځکه مخ نه اړوي، چې په عامه محاوره کې پوهنتون ته پوهنتون وايو.
داسې به وګڼو چې د يوه سړي ملګری وفات شوی دی، ډېر ورباندې خوابدی دی، ښځه چې د مېړه د ملګري له وفات څخه نه ده خبره، مېړه ته وايي: "فکر دې خراب دی، چې ولې؟". دی ځواب ورکوي: "پلانی وفات شوی دی". مېرمن يې، چې وفات شوی کس چندان نه

پېژني، ورته وايي: "خداى دې يې وبخښي، دا نو د ټولو لار ده". دى د دې لپاره چې خپل خپګان پر ځاى وښيي، خپلې مېرمنې ته د متوفا په اړه معلومات ورکوي: "ډېر د خير سړى و، ډېر ښه- ښه کارونه يې کړي دي"
ايا ممکنه ده چې نوموړى سړى همدا وروستۍ خبره دا رنګ وکړي: "په ټولنيزو چارو کې يې کارنده برخه اخيسته"؟
داسې ځکه نه وايي چې دا رنګه جملې د ډېرو لږو کسانو زده دي او ډېر امکان شته، چې ده يا يې ښځې، يا دواړو نه وي زده. که دغه جمله د ده زده هم وي، استعمال يې ناشونى ښکاري. د کيسې راوي يا زه، يا ته، يا بل څوک دا جمله ځکه نه وايو، چې عامه او رواج نه ده. هر غير عادي شى توجه جلبوي. په پاسني مثال کې د خبرې مقصد دا دى، چې مېرمن د خپل خاوند خپګان بېځايه ونه ګڼي، منظور دا نه دى چې د ښځې پام د جملې د جوړښت نوي والي او غيرعادي والي ته شي. د دا بلې جملې(:هغه په ټولنيزو چارو کې...) په اورېدو شايد ښځې ته خندا ورشي او خاوند ته ووايي: "ته دې ملګرى ژاړې، که خپل لغتونه راښيې؟"
۴- په کيسه ليکنه کې وار په وار دغه تمايل زيات شوى دى، چې راوي دې د پېښې له تحليل او شننې څخه لاس واخلي، صرف هغه څه دې بيان کړي، چې د سر په سترګو يې ويني. شننه معمولاً داسې کلمې او جملې غواړي، چې موږ يې په عادي خبرو کې چندان نه استعمالوو. په عادي خبرو کې که شننه هم وي، په طرز کې يې د شننې او استدلال کلمې دومره نه وي. يو بزګر نه وايي: "څرنګه چې واورې ډېرې اورېدلې دي، نو انشاء الله چې وچکالي به نه وي". بزګر وايي: "واوره ډېره وشوه، وچکالي به انشاء الله نه وي".

۵- د اوسنۍ کيسې اکثره ليکوال هڅه کوي چې لوستونکي يې کيسه د رښتياني ژوند انځور وګڼي. د ژوند د دا رنګه انځور د ايستلو لپاره معمولاً داسې نثر په کار دی، چې واقعي غږېدا ته ورنژدې وي.

اوس به راشو د کيسه ييز نثر او هنري ژبې پر خپلوۍ به خبرې وکړو. هنري ژبه د غږېدا له ژبې بېله ده. په ځينو ځايونو کې خو يې يو له بله توپير ببخي ډېر دی. له دغو دوو ژبو هم مهاله استفاده د کيسې له ليکواله پوره خواري غواړي.

د غږېدا ژبه، د پوهاوي راپوهاوي ژبه ده، هره کلمه يې مشخصه معنا لري، هر دال يې يو مدلول لري، يعنې که څوک د غږېدا په ژبه ووايي: "منګی"، نو معلومه خبره ده چې هماغه د اوبو راوړلو او يخ ساتلو خاورين لوښی ښيي، خو په هنري ژبه کې "منګی"بيا نورې معناوې هم لرلای شي.له منګي سره شايد لوستونکو ته مازيګر، جينکۍ، ګودر، مينه، ميين او ځينو ته هماغه سندره وريادة شي، چې وايي: "د منګي غاړه مې شنه، لمن يې سپينه..."

هنري ژبه د مطلب غيرمستقيم بيان ته مايله او له ايماژونو، آهنګونو، استعارو، تشبيهاتو او داسې نورو ذريعو، چې عواطف پاروي، کار اخلي.

دا عادي مطلب، چې په ښو کې ګټه ده، په بدو کې تاوان، په هنري ژبه داسې بيان شوی دی: "کر د ګلو کړه، چې سيمه دې ګلزار شي- اغزي مه کره، په پښنو کې به دې خار شي".

په هنري ژبه کې د الفاظو او جملو تال او اواز هم خاص اهميت لري، مثلاً دا لنډۍ وګورئ:

چې خوب کوې، خاورې به يوسې
شاه د هغو، چې شوګيرې ورته کوينه

د لنډۍ په اوله جمله کې د "خ" توري تکرار او په دويمه جمله کې د "ش" توري تکرار لفظي خوند پيدا کړی او ورسره يې د لنډۍ د معنا اغيز ډير کړی دی. خوب او خاورې هم د علت او معلول رابطه سره لري، هم په لومړيو توريو کې سره شريک دي. دغه ښکلا په شاه او شوګيرو کې هم شته. د دې ښکلا په برکت احساسات پارېږي او هغه مقصد پوره کېږي چې هنري ژبه يې لري. د هنري ژبې لوی مقصد دا دی چې عواطف وپاروي، هنري ژبه پارندويه ده او عادي ژبه ښووندويه . هنري ژبه که د پوهونې تکل هم وکړي، د پارونې له لارې يې کوي. په هنري ژبه کې د ژوندي او ناژوندي توپير نه کېږي، دلته لمر، غر او کمر ژوندي کېدای شي او خبرې ورسره کېږي:

د مازيګر زېړيه لمره

په روغو وايه، د رنځورو سلامونه

دلته کوه قاف شته، ښاپېرۍ شته، تور دېو شته او داسې دعا شته چې جلات خان، شمايلې ته رسوي:

که ببر دی، شاه فقير سر مې ببر دی

يوه داسې دعا راکړه، چې په مخ د شمايلې سخت سفر دی

د عادي او هنري ژبې توپيرونه يو او دوه نه دي، ښه ډېر دي. د کيسې ژبه د دغو دوو څنګلوريو تر منځ د اوسېدو لپاره خاص مهارت ته ضرورت لري.

کيسه ييز نثر چې د خبرو او غږېدا له ژبې يې ځان نه دی بېل کړی، له هنري ژبې يې څنګه استفاده کړې ده او د هنري ژبې له ډېر مهم صنف، يعنې شعر څخه يې ځان څنګه بېل ساتلی دی؟ د دغو پوښتنو ځينې ځوابونه دا دي:

۱- شعر د خپلو خاصو بلاغي تمایلاتو او وزنونو (rathms) دومره تابع دی، چې د ګرامر قواعد په اسانۍ سره تر پښو لاندې کوي، خو د کیسې نثر دا کار نه کوي، که یې وکړي، د یو مقصد له مخې به وي. د ګرامر یو اصل دا دی، چې نوم تر ضمیر دمخه راځي. شعر د دغه اصل پروا نه لري، خو د کیسې په نثر کې که خاص دلایل نه وي، نو اول نوم او بیا یې د ضمیر راوړل په کار دي. زموږ په ګڼو کیسو کې د ګرامر دغه اصل ته پام نه دی شوی. زما په ګومان دغه شی زموږ د کیسې نثر ته له ادبي ټوټو څخه په میراث پاتې دی. زموږ د کیسې نثر ته د ادبي ټوټو ژانر ځینې نور تاوانونه هم رسولي دي. ادبي ټوټه، منثور شعر (prose poem) ته ورته صنف دی. په انګلیسي ادب کې د منثور شعر دا رنګه تعریف شوی دی:

یوه لنډه لیکنه ده چې د نثر غوندې لیکل شوې وي، خو د شعر عناصر لري، لکه: ښه په پام سره غوره شوی تال او آهنګ، هم صامتي (Alliteration)، هم مصوتي، (Assonance)، تکراربدونکي ایماژونه، سجع، مجاز او استعاره.(۱)

زموږ په ادبي ټوټو کې تال معمولاً ښه په پام سره غوره کېږي، د شعر غوندې د ځینو خبرو او انځورونو تکرار هم پکې وینو، چې د دغو تکرارونو او تاکیدونو مشهوره علامه "هو" ده. "هو" له ادبي ټوټو څخه زموږ کیسه ییز نثر ته لاره کړې او ډېر ځله یې تاوان پېښ کړی دی. لفظي صنعتونو، په تېره جناس ته زموږ په ادبي ټوټو کې یو څه ډېر پام شوی دی. هم صامتي (په سره نژدې کلمو کې د یوه بې غږه توري تکرار، په تېره بیا د کلماتو په سر کې لکه: خلک خپله خاوره خرڅوي) او هم مصوتي (په سره نژدې کلمو کې د یوه غږن توري تکرار

لکه: واوره ورو- ورو اوري)، چې په انګليسي ادب کې دود پخواني لفظي صنعتونه دي، زموږ په ادبي ټوټو کې ورته ډېر پام نه دی شوی.

۲- د شعر په دنيا کې په هر شي باندې د ژوندي او انسان ګومان کېدای شي، دلته کاڼي- بوټي خبرې کوي او انساني خصوصيت د طبيعت په هر څه کې ليدل کېږي، خو کيسه په دې برخه کې دومره ازاده نه ده. ريالستيکې کيسې خو داسې يوه خبره هم نه خوښوي، چې په واقعي دنيا کې يې د پېښېدو امکان نه وي. البته په سمبوليکو او تمثيلي کيسو کې(لکه:د کافکا سمبوليکې کيسې يا د لقمان حکيم تمثيلي حکايتونه) د شعري ژبې له دغه خصوصيته پريمانه استفاده کيږي.

چيخوف يو وخت ماکسيم ګورکي ته ليکلي وو: "سمندر نه خاندي، سمندر نه ژاړي، سمندر يوازې غورېږي او ځلېږي".[۲] چيخوف دا خبره د ګورکي د کيسو د نثر په اړه کړې وه، چې هلته طبيعي پېښې له انساني ځانګړنو سره ډېرې تشبيه شوې دي. چيخوف د ګورکي له دې شاعرانه خصوصيت سره د خپل مخالفت دلايل داسې راوړي: "...په بيان کې تنوع کموي، يونيم وخت زړه وهي او کله ناکله د موضوع د پېچلتيا سبب کېږي.[۳]

زما په خيال د چيخوف په دلايلو دا هم زياتولای شو چې د ماکسيم ګورکي په کيسه ييز نثر کې دا رنګه شاعرانه تمايلات ځکه ښه نه ښکاري، چې هغه د رياليزم د لارې پيروي کوي.

۳- د شعر انځورونه معمولاً مجازي وي او د کيسو معمولاً واقعي. له مجازي انځورونو څخه مراد هغه تصويرونه دي، چې د تشبيه او استعارې په مرسته جوړېږي، مطلب دا چې کيسه ييز نثر د شعر او شاعرانه نثر په نسبت د تشبيه او استعارې استعمال ته لږ مايل دی. په

انځور کې چې مبالغه نه وي، واقعي يې بولو. په مجازي انځورونو کې مبالغې ته تمايل وينو. که زه ووايم چې پلانۍ غنمرنګې ده، دلته د يو چا د پوست د رنګ د انځورولو هڅه شوې ده، خو انځور چندان غيرواقعي نه دی او ممکن تشبيه يې ونه بولو خو که ووايم چې پلانۍ لمرمخې ده، دا انځور غيرواقعي دی، مجازي دی، مبالغه پکې ده او د تشبيه يو ډول يې بولو. راځئ دا لاندې جملې سره ولولو او پر کيسه ييزو انځورونو يې غور وکړو:

"په پسرلي کې د باران پر ځای سرې خاورې اورېدې، پوره يوه مياشت د سره بخونو دوړو پربړه پرده، لکه سره وربځ د کورونو پر سر ولاړه وه، دومره ټيټه، چې د جګو چنارونو څوکې په کې پټې وې. د خلکو مخونه، کالي او د کاله لوښي ټول زيړ وو، لکه چا چې کورکمن ورباندې پاشلي وي. هسې په دليل پوهېدو چې لمر راختلی، ځکه چې د هوا زېړوالی به يو څه زيات شو او که نه رڼا ورځ داسې خوپه او تياره ښکارېده، لکه په يوه لويه خونه کې چې يو وړوکی لالټين لګېدلی وي". (۴)

پاسنۍ جملې مو د استاد سعدالدين شپون "د بنګي پر غاړه" له نهم فصل څخه رااقتباس کړې. دغه فصل د نورو وروسته، وړاندې برخو په څېر د پنځوس، شپېته کاله پخوا خان اباد په يوه کلي کې د ژوند او چاپېريال د تصويرولو په منظور ليکل شوی دی. دلته موږ درې ځايه تشبيه وينو. په اول ځای کې سرې بخونې دوړې مشبه او سره وربځ مشبه به ده. دا چې سره وربځ له سوربخونو دوړو سره د رنګ، ذراتو او په فضا کې د معلق والي او ځينو نورو اړخونو له درکه څومره ډېر ورته والی لري، دا به په خپل ځای پرېږدو. دا خو هغه بحث دی چې د شعري انځورونو لپاره يې هم کوو، په کيسه ييز لحاظ د دې تشبيه

يوکامياب اړخ دا دی، چې وربڅ د طبيعت يو مهم توکی دی او"د بنګي پر غاړه" کې د يوه کلي د ژوند حال او چاپېريال او هغه هم له تمدني امکاناتو څخه د بېخي محروم کلي حال بيانېږي. په داسې سيمه کې طبيعت پر انسان زورور وي. کله چې سره وربڅ يادېږي، د طبيعت زورور حضور يو ځل بيا احساسېږي. له مشبه به څخه دا رنګه استفاده د کيسو د هنري ژبې بلاغي قوت زياتوي. که څه هم زموږ په ادبي بحثونو کې تشبيه ته له دې اړخه نه دي کتل شوي خو د لويو اديبانو په اثارو کې يې کافي مثالونه موندلای شو. .

په دويمه تشبيه کې د خلکو مخونه، کالي او د کاله لوښي مشبه دي او کورکمن مشبه به. کورکمن زموږ په ژبه او خصوصا کليوال فرهنګ کې اعلی مثال دی. موږ د زېړوالي لپاره تر کورکمن ښه مثال نه لرو. له بلې خوا کورکمن بوټی دی، له کرنې سره تعلق لري او کرنه د کليوالي ژوند اصلي برخه ده. منظور دا چې تشبيه پر خپل ذاتي کمال سربېره د کليوال ژوند د انځورولو له کيسه ييز مقصد سره هم همآهنګه ده. په دې تشبيه کې يو بل خوند هم شته او هغه د مشبه او مشبه به په کلمو کې د "کاف" د توري تکرار دی، خو ليکوال د دې لفظي ښکلا د زېږولو لپاره هېڅ داسې کار نه دی کړی، چې د معنا د رسولو په چار کې خنډ پېښ کړي او يا يې د لفظي ښکلا په خاطر داسې کلمه نه ده راوړې، چې خلک يې معمولاً نه استعمالوي.

په وروستۍ تشبيه کې د ورځې د رڼا تتوالی مشبه او په لويه خونه کې وړوکی لالټين مشبه به دی. لالټين د کيسې د کلي د ژوند د بې وسۍ ، بېوزلۍ او وروسته پاتې حالت په باره کې ډېر څه رايادولای شي.

په دغو تشبيهاتو کې مبالغه او يا په بله ژبه د مشبه او مشبه به تر منځ فاصله ډېره نه ده. دلته چې د کليوال ژوندانه د انځورولو هڅه روانه ده، د ليکوال تشبيهات د کلي له حدودو بهر نه وځي، خو پيرمحمد کاکړ، چې يوازې په بستر باندې د معشوقې د اوښتلو ننداره کوي، د خيال مارغه يې ليرې صحراګانو ته رسېږي:

محبوبا پر بستر و اوښته له خوابه

که هوسۍ وه، د بهار په ګلو رغښته

د همدې موضوع د سپړلو په سلسله کې به د ډاکټر محمد اکبر اکبر د يوې لنډې کيسې "ناويشتلې نخښه" پر ځينو تشبيهاتو خبرې وکړو. دا کيسه د تنظيمي جګړو د دوران، له کابل سره تعلق لري او د کابل د خلکو هغه ستونزې په کې انځوربږي، چې د بدفرهنګو توپکوالو له لاسه ورپېښې دي. ليکوال د کيسې د اصلي کرکټر "ګلخان" په کور کې د ډوډۍ د نشتوالي انځور داسې باسي:

"د کور تاخونه له ډوډۍ څخه داسې پاک وو، لکه د شوم سړي زړه چې له سخاوته پاک وي". (۵)

په دې کيسه کې د بې رحمۍ ذکر شته، خو د "شومتيا" ذکر نه شته او په همدې خاطر دا تشبيه، لکه څومره چې د شعر لپاره مناسبه ده، هغومره د کيسې لپاره مناسبه نه ښکاري. که دا تشبيه داسې واى:

"لکه د بېرحمه سړي زړه چې له رحمه تش وي"، نو د کيسې له چاپېرياله به بهر نه وتله. په همدې کيسه کي يو بل ځاى لولو:

"ګلخان دومره ډاربدلى و، لکه د غليم د مورچو تر شا چې له سپاهي څخه لاره ورکه شي".

دلته مشبه به نه يوازې د خپل مشبه په انځورولو، بلکې د کيسې په انځورولو کې برخه اخلي. لږ څه وړاندې د يوې شړې پوځې څوکۍ په

باب لولو: "څوکۍ شړه ښکارېده، تا به ویل جوړ لوټ شوی ښار دی".
دلته هم مشبه د کیسې د ځایزمان (setting) له پولو بهر نه ځي او د کیسې د اغیز په زیاتولو کې برخه اخلي.
البته دا ضرور نه ده چې کیسه ییز انځور دې خامخا د کیسې له ځایزمان سره کلک تعلق ولري، بلکې ضرور دا ده چې د ریالستیکو کیسو په انځور کې دې مبالغه ډېره نه وي.
د استاد سعدالدین شپون د "کټیالي" په ناول کې اصلي کرکټر "ګلاجان" په امریکا کې خټکي کرلي دي. دی یوه ورځ له ملګرو سره پالېز ته ځي، چې وګوري خټکي پاخه او خواږه دي، که څنګه؟ په ناول کې لولو:
"ګلاجان ورغی او خټکی یې په احتیاط د بوټي نه راکش کړ، چې د خپل لانده بوټي نه بېل شو، نو ګلاجان خوشاله شو چې پوخ دی. د جېب نه یې چاقو راوښکه، اول یې سر ورغوڅ کړ، چې حلال شي، بیا یې درې ترازې ورنه بېلې کړې او ملګرو ته یې ورکړې. ده هم ځانته یوه وړه ترانګه بېله کړه، ټولو ته یې د خوړلو اشاره وکړه. هر چا په هغې چک لګاوه او بیا یې د قاضیانو په شان ټنډه تریووله او د هغې خوند یې ازمایه. تر ټولو کره کولي جدي و، ډېره شېبه یې شخوند واهه او فکر یې کاوه..."
دلته "قاضیان" د کیسې د ځایزمان په انځورولو کې برخه نه اخلي، خود یوې معنا د تصویري کولو او مجسم کولو په کار کې برخه اخلي. دغه راز د قاضیانو د رسمي او د خټکي د خوند معلومولو د غیررسمي کار تر منځ واټن یو پټ طنز جوړوي چې د ټول ناول له سبک سره سمون خوري.

۴- د فرانسي د نومیالي شاعر پُل والري یوه مشهوره خبره ده، چې شعر نڅا ته ورته دی او نثر پلي تګ ته. زه نه پوهېږم چې هغه دغه خبره تر څه پورې کړې ده، خو د شعر او نثر د وزن او تال د توپیر لپاره هم ښه چست مثال دی. د نڅا حرکات تېز او منظم وي، خو د پلي تګ حرکات ورو وي او چندان منظم نه ښکاري. د شعر وزن دومره څرګند او منظم دی، چې په پېړیو- پېړیو پخوا لا پوهانو د هغه د اندازه کولو قاعدې پیدا کړې وې. د وزن تعریف داسې شوی دی: "ریدم یا وزن په نثر یا شعر کې یوه تال یا د تال احساسولو ته وایي، چې د خجونو او بې خجو سېلابونو د ترتیب او د سېلابونو د استمرار د حد او اندازې په وسیله څرګندېږي. د شعر وزن په بحرونو پورې اړوند دی، د شعر وزن منظم دی، خو په نثر کې ممکن نظم ترتیب ولري، یا یې ونه لري.(۲)

د هنري او کیسه ییز نثر تال د یو حساب له مخې وي. د نثر تال د کیسې یو توکی دی او پکار ده چې لیکوال حساب ورباندې وکړي. د ښاغلي عبدالله غمخور د خولې خبره ده، چې اروانښاد استاد سیدشمس الدین مجروح به نورو شاعرانو ته موضوعات ورکول او ځنې غوښتل به یې چې نوموړي موضوعات شعر کړي. یوه ورځ استاد ته چا وویل: ته په خپله ښه شاعر یې، ولې دغو موضوعاتو ته پخپله د شعر جامه نه وراغوندې؟

استاد ځواب ورکړ چې: زه د ځینو موضوعاتو د بیان لپاره لازم آهنګونه نه لرم.

دا شی ما عیناً په کیسو کې احساس کړی دی، کله ناکله یوه کیسه ییزه موضوع راسره وي، د کیسې تنسته بوده او جزئیات یې هم په ذهن کې راسره شته وي، خو کیسه نه شم لیکلای، د یوه تال انتظار کوم چې د کیسې د لیکلو لار پرانیزي. عجیبه لا دا ده چې یو نیم ځل یو

تال و آهنګ د دې سبب شي، چې له یوې داسې خبرې سلامته کیسه جوړه شي، چې د آهنګ تر پیدا کېدو دمخه پکې د کیسه کېدو نطفه نه معلومېږي.

د جملو لنډوالی او اوږدوالی د نثر آهنګ ته تغیر ورکوي. که کیسه لیکوال غواړي لوستونکو ته د واقعیاتو د سرعت احساس ورکړي، نو هغه آهنګ، چې د لنډو جملو په وجه پیدا کېږي، د نوموړي احساس په پیدا کولو کې مرسته کولای شي. دغه راز د یوه مضطرب او پرېشان حاله راوي له خولې لنډې جملې مناسبې ښکاري. موږ چې د غم خبره واورو، نو سوالیه جملې مو تر نهایي حده لنډې شي: څنګه؟ چېرته؟ ولې؟ د ادبپوهانو په نظر د کیسې نثر د کیسې له موضوع او مضمون سره متناسب پکار دی. د کیسې د نثر د تال بدلول هغه وخت مناسب ښکاري، چې موضوع بدلېږي.

د کافکا په یوه لنډه کیسه کې مې د یوه اوږده وخت د احساسولو لپاره اوږدې جملې لوستې وې، چې ډېر اثرناک تخنیک راښکاره شو.

په هنري نثر کې د آهنګ نظم او ترتیب ځکه اهمیت لري، چې د دې ژبې اصلي کار خو د عواطفو پارول دي او آهنګونه د انساني عواطفو او جذباتو د پارولو غوره ذریعه ده.

موږ تر دې ځایه پورې له عادي غږېدا او شعري ژبې سره د کیسه ییز نثر د ګډوالي او بېلوالي په اړخونو او هم د دغه نثر په خپلو ځانګړنو خبرې وکړې. اوس به د نثر په یو بل ډول، یعنې ژورنالیستي نثر وغږېږو، چې د هغه پېژندل هم د کیسه ییز نثر له پېژندلو سره مرسته کوي. له ژورنالیستي نثر څخه مراد هغه د لیکلو طرز دی، چې خبرونه، راپورونه او د ورځپاڼو مضامین ورباندې لیکل کېږي. همدې ډول نثر ته موږ عادي نثر هم ویلای شو. د دغه طرز تعریفول،

اسان کار نه دی، خو په پښتو ژبه کې يې له هنري نثره د بېلوالي ځينې علايم او هم يې خپلې ځينې نخښې دا دي:

۱- په ژورناليستي نثر کې د پردو ژبو اثرات جوت دي او دا ځکه چې يو خو د ژورناليستيکو موضوعاتو لويه برخه ژباړه وي او بله دا چې موضوعات يې هم داسې وي، چې ځينې وخت مور ورته د خپلې ژبې له روحيې سره سمې جملې نه لرو، مثلاً په خبرونو کې اورو: "جمهور رئيس د ملګرو ملتونو د سرمنشي استازی خپل حضور ته ومانه". حضور منل، د رسمي تشريفاتو اصطلاح ده. زمور د کيسو راوي، چې معمولا په غيررسمي انداز غږېږي، د دې اصطلاح راوړلو ته زړه نه ښه کوي. مور په خبرونو کې ممکن واورو: "د وسلې ټولونې بهير روان دی". په کيسو کې همدا جمله شايد داسې ولولو: "وسلې ټولېږي".

۲- په ژورناليستي نثر کې د زړو او تکرار شويو تشبيهاتو، استعارو او ترکيبونو راوړل، لوی عيب نه دی، خو په هنري نثر کې لوی عيب ګڼل کېږي. هر ادبي انځور خپل خاص عمر لري، که ډېر تکرار شي، په کليشه بدلېږي او د انځورونې خاصيت يې ختمېږي.

نوي انځورونه ځکه د عواطفو او احساساتو د پارونې سبب کېږي چې د نويوالي په خاطر د لوستونکي پام وراوړي. کليشه شويو انځورونو ته پام نه وراوړي. په دې جمله کې: "زمور هېواد به د ښکېلاک له منګولو ازاد شي"، د ښکېلاک منګولې استعاري ترکيب دی، چې ډېر تکرار شوی دی او په همدې وجه اوس انځوريز قدرت نه لري او خيال نه شي پارولای. مور که دغه ترکيب په عادي او ژورناليستي نثر کې راوړو، ممکن جواز ولري، خو که د هنري نثر د ليکلو ادعا لرو، بيا نو له کليشو تېښته پکار ده. د (ښکېلاک منګولې) ترکيب دې ته اشاره کوي، چې ښکېلاک د ځناورو په شان دی او د داړونکو ځناورو

غوندې منګولې لري. په اوله کې به دې ترکيب خامخا توجه جلبوله او له ځيرونکو ځناورو سره به يې د ښکېلاک د ورته والي تصور پيدا کاوه. اوس پکې دا خاصيت ختم، يا کمزوری شوی دی، ځکه د ډېر تکرار په وجه ورسره عادي شوي يو.

زموږ د هنري ژبې ډېر تشبيهات او ترکيبونه، لکه د ګل غوندې ماشوم، د دنګو غرونو بچی، د اسلام د بڼ ګلان، د غليم د سترګو اغزی، د شفق سره ډولۍ، د مينې اور، د اميد غوټۍ، د ازادۍ ناوې، د تورې شرنګ، د غيرت چيغه، سندريزه فضا او د حيا مجسمه دومره تکرار او عام شوي، چې هنري خاصيت يې تقريباً ختم شوی دی. په هنري ژبه کې د کليشه شويو انځورونو بيا هماغسې راوړل، بې هنري ده. رښتيانۍ هنري ژبه د عادي شويو استعارو، تشبيهاتو، کنايو او ترکيبونو د استعمال په وخت احتياط کوي او تر وسه- وسه هڅه کوي، چې نوی انداز پکې پيدا کړي، مثلاً د پسرلي په موسم کې د سره بخونو دوړو په وجه د خلکو د مخونو، کاليو او لوښو زېړوالی داسې انځورول: "لکه چا چې ورباندې کورکمن پاشلي وي"، نوی والی لري. کورکمن د زېړوالي زوړ مثال دی، خو په دغه بڼه او دغه مورد کې نه و استعمال شوی.

دغه راز ليکوال د کيسه ييزو غوښتنو له مخې، مبالغه نه کوي او نه وايي چې د کورکمنو غوندې زېړ شوي وو، بلکې وايي: "لکه چا چې ورباندې کورکمن پاشلي وي".

په کيسه ييز نثر کې کله- کله سولېدلي ترکيبات او تشبيهات په لوی لاس د دې لپاره راوړل کېږي چې د خاص کرکټر د خبرو، فکر او شخصيت له انځورونې سره مرسته وکړي. ګوستاد فلوبر، د کيسه ييز

نثر لوی استاد بلل کيږي. دی باوري و چې: "...د نثر يوه ښه جمله بايد د شاه بيت غوندې وي، داسې چې د تغير ګنجايش پکې نه وي".(۷)

د فلوبر په باب ويل شوي، چې هغه د ورځې له اوو څخه تر دوولس ساعتونو پورې د ليکلو کار کاوه، خو په متوسط ډول يې د يو مخ مسوده په څلورو ورځو کې ليکله. هغه د بې عيبه او عالي سبک په لټه کې و او د کمال داسې څوکې ته ختلو د اثر چټکه ليکنه ناممکنه ګرځوله.(۸)

د کيسه ييز نثر دغه استاد په خپل معروف ناول (اما بواري) کې د ځينو څېرو د انځورولو لپاره د هغوی په مکالمو او خبرو کې له سولېدلو او تکرار شويو ترکيبونو څخه کار اخلې. د فلوبر منظور دا دی چې د ناول د کرکټرونو ذوق، سليقه، علمي، ادبي، فکري او کلتوري سويه د هغوی په خبرو اترو کې منعکسه کړي او له دې لارې هغوی راوښيي چې په څومره اوبو کې ولاړ دي. د دې ناول د يوې مشهورې مکالمې په باب د شلمې پېړۍ نامتو اديب ولاديمير نباکوف وايي: "...فلوبر د سياسي ويناوو او عادي نثر ټولې ممکنې کليشې راغونډوي، که رسمي خبرې يې د بېکاره او بې مزې ژورناليستيک نثر غوندې ليکلې دي، نو د مېرمن اما او رودلف رومانتيکې خبرې يې هم په بې مزې او مکرر عاشقانه نثر کښلې دي.(۹)

د نباکوف اشاره د مېرمن اما بواري د ناول هغې برخې ته ده، چې د کرنې د انعامونو د ورکړې په جشن کې سياستوال خپل کليشه يي افکار څرګندوي او ورسره دوه د پيو مجنونان يعنې اما او رودلف خپلې کليشه يي رومانتيکې خبرې کوي.

۳- په ژورناليستيک نثر کې تر کيسه ييز نثر د مرکبو جملو (complex sentences) د راوړنې امکان ډېر وي. يوه مرکبه جمله له لږ تر لږه يوې مستقلې او يوې نامستقلې جملې جوړه وي، مثلاً: "که ته راغلې، زه به کتاب درکړم". دلته دوې جملې لرو، چې اوله يې بشپړه معنا نه لري، او دويمه يې که له لومړۍ څخه بېله هم وي، معنا يې بشپړه ده. د لاندې عبارتونو بڼې بېلې، خو معنا يې يوه ده. اول عبارت د شاعرانه نثر، دويم د ژورناليستي نثر او درېيم د کيسه ييز نثر نماينده ګي کولای شي.

شاعرانه: زه په داسې حال کې چې لمر ورباندې وروستۍ شغلې شيندلې، د وطن د اور اخيستي زړه لوګو کوڅو ته ورسېدم.

ژورناليستي نثر: زه مابنام مهال، په داسې حال کې چې جنګ و او کوڅې له خلکو تشې وې، کابل ته ورسېدم.

کيسه ييز نثر: زه کابل ته مابنام ورسېدم، جنګ و، په کوڅو کې څوک نه ښکارېدل.

په وروستي عبارت کې اصلي خبره، چې کابل ته رسېدل دي، په سر کې راغلې ده. موږ د خبرو په وخت اصلي خبره معمولاً اول کوو او د کيسه ييز نثر تمايل دا دی چې غږېدا ته نژدې وي او د مصنوعي طرز ښکار نه شي، خو د کيسې جوړښت مصنوعي دی. د کيسې ليکوال د پلان له مخې ځينې خبرې په سر کې کوي، ځينې بيا وروسته بيانوي او خصوصاً د کيسې د راز خبره يې تر وسه وسه اخر ته ساتلې وي. شايد په همدې پټ ساتنې باندې د پردې اچولو لپاره به د کيسې راوي تظاهر کوي، چې زه خو هېڅ شی نه پېژنم، هڅه کوم چې اصلي خبره په سر- سر کې وکړم.

د پښتو معاصرې کيسې پيړۍ پوره کيږي .دا کافي موده ده، خو هغه نثر چې د کيسې او ناول لپاره مناسب دی، لا عام شوی نه دی.

موږ په عادي خبرو کې د پېښو او وګړو په عملونو باندې په قضاوت کولو عادت يو ،خپله رايه نه پټوو. د کيسې راوي بيا برعکس اکثره وخت بې طرفه وي، او د لانجې د يو ښکېل لوري په سترګو نه، بلکې لږ له بهره پېښو ته وګوري.

ماسټر عبدالکريم، د پښتو نثر لوی محسن دی، خو د نثر سبک يې د کيسو لپاره مناسب نه شو بللای .د دې شي اصلي وجه دا ده چې په روايت کې يې بېطرفي نه شته. د ده يوه کيسه "بې ګناه" داسې پيلېږي:

"داسې خو چې به څوک د جېل په تورو تنبو رادننه شو او ما به ترې نه تپوس وکړو ، چې دا په څه؟ نو ويل به يې چې خدای شته او تل به وي، چې نه خبر، نه اتر، خالص په دښمنۍ راسره شوي دي. ولې په نوروز غريب خو ډېر زياتی شوی و. تش په دريو مړو کې پوره لس کاله راغلی و او مړي يې هم خپل وو. يو مړی يې سکه د تره زوی و او خور چې غله کاسيره نه وي، نو هم څوک وژني؟ او ماشوم خوريي له به څنګه د چا لاس ورشي؟ پښتانه هسې هم بخت بدنام خلق دي..."(۱۰)

د کيسې تر پايه پورې راوي په همدې طرز په مخ ځي او په نوروز قاتل باندې د طنز په ژبه خاندي.

طنز لوی هنر دی، د اکثرو لويو کيسه ليکوالو په نثر کې طنز وينو، خو په کيسه کې چې راوي د طنز په ژبه يا په جدي ژبه د يو چا ښکاره مخالفت يا ښکاره پلويتوب کوي، کيسې ته اکثره وخت تاوان رسوي. د پښتو په يو ګڼ شمېر کيسو کې راوي د هغه عاطفي واټن حد نه دی ساتلی، چې د ښه روايت لپاره پکار دی.

په شعري سبک کې د شاعر د عاطفي او فکري دريځ ځرګند بدنه عامه خبره ده او شايد کيسو ته دغه شی له شعره راغلی وي، خو نن سبا په شعر کې هم د شاعر د دريځ د پټ پاتې کېدو تمايل وينو. د جاپان په هايکوشاعري او د لوېديځ شعر په ګڼو بېلګو کې وينو، چې شاعر په عاطفي لحاظ موضوع ته ډېر نه ورنژدې کېږي، خپله تجربه داسې بيانوي، لکه د بل چا کيسه چې کوي، لکه د ده کار چې يوازې د پېښې انځورول وي.

د سيد رسول رسا د "خودکشی" په نوم ناول کې، چې په لومړي ځل په۱۹۶۳م کال کې چاپ شوی دی، سرفراز خان نومی زلمی د کابل-جلال اباد په لاره کې يوه کوچۍ پېغلهويني، ورباندې مينېږي. ليکوال (راوي) د نجلۍ د حسن د انځورونې پر وخت وايي: "د دې پېغلې غټې ، تورې د هوسۍ په شان سترګې، د خور ور تور سټو کي (پېکي) د لاندې داسې ترېدلې نمناکې معلومېدې، لکه چې د هوسۍ د سترګود ښکاري نه د تېښتې په وخت کې حالت کې وي. صراحي دار ښکلی څټ، پلن سور سپين، لکه د ځوارلسمې د سپوږمۍ په شان مخ، تا به ويل چې له اننګو نه يې وينې راڅاځي او په دې ښايسته، ماشوم او ساده مخ کې حسن څه داسې اثر کړی و، چې سړي به محسوسوله، که ګوتې ورورړم نو لکه د صحرايي ريدي ګل په شان به ترمې- ترمې ځانته ورژي، غنچه خوله، نرۍ سرې شونډې، داسې سرې چې د پان او لب سټيک سرخي ورنه ځار شه، نېغه لوړه نرۍ پزه، لنډه زنه، لوی اوږده، اوږده بانه، وروزې لکه د نوې مياشت په شان په خوند تاو شوې، تا به ويل چې ګنې د سينما هدايت کار يوه حسينه اداکاره ډېر په محنت د سينګار په زور د صحرايي پېغلې د پارټ ادا کولو لپاره سنبال کړې ده.

د دې پېغلې پلنه، وتې سینه، د ګلو د لښتې په شان بدن، د سحر د نسیم په شان خرامان، خرامان تلل، بې مثاله وو .نو د زلمي خان زړه ته څه ګناه وه، نو بې اختیاره یې د خولې نه وختل :څه کافر ښایست خدای ورکړی دی". (۱۱)

پاسنۍ جملې د شاعرانه سبک له مبالغې مالامالې دي. د شعري سبک تاکید و تکرار هم زموږ پر ګڼو کیسو اثر کړی دی؛ د زرین انځور د یوې کیسې پیل دا دی:

"هغه زما د خوښې سندرغاړی و ، د هغه په اواز کې ماته عجیبه سوز و ساز ښکارېده، ما چې به هر وخت د هغه اواز واورېد ، پر ما به یې هماغه اغېزه لرله. د هغه اواز پر ما د ماتم په شېبو کې هم ښه لګېده او که خوشاله به وم، نو زما خوشالي به یې څو چنده نوره هم ورزیاته کړه. ماته د هغه غږ ډېر ګران و ، هغه خپله هم راته ګران و ، خو خپله مې نه و لیدلی. زما د ژوند یوه سخته هیله دا وه چې هغه ووینم. کله چې به د سندرغاړي غږ پورته شو ، نو زه که به په هر کار لګیا وم، هغه به مې بس کړ، که له چا سره به مې خبرې کولې، هغه به مې بس کړې او د راډیو غږ به مې ښه پرېمانه لوړ کړ. زه به راډیو ته تل په دې انتظار کې وم، چې د خپلې خوښې د سندرغاړي اواز ترې واورم، د سندرغاړي په اواز کې ماته عجیبه جادو پروت ښکارېده. زه نه پوهېدم چې څنګه مې د سندرغاړي اواز داسې ځانته راکاږي. خو بس هر کله به مې چې له چا څخه د هغه نوم واورېد ، بیا به مې د هغه د سندرو انګازو په غوږونو کې هنګامې جوړې کړې وې". (۱۲)

د ملي هینداري په نکلونو کې هاغه زماني تسلسل او تړاو ، چې په کیسو او ناولونو کې وي، نه لیدل کېږي. د نکلونو راوي په اسانۍ سره له یوه ځایزمانه (setting) بل ځایزمان ته ځي او د جزئیاتو د

راوړلو پر ځای د هغو خلاصه رااخلي. د طالب جان او ګلبشرې په نکل کې لولو:

”...یو سوداګر و، درې زامن یې وو. دوه زامن یې له یوې ماینې وو او یو زوی یې، چې عباس نومېده، له ګرانې ماینې څخه و. د دوی خورا ډېره دنیا وه، په هېڅ شي نه وو اړ. د ګرانې ماینې زوی، یعنې عباس یې له ملا سره په مسجد کې پر سبق کښېناوه، نور د دنیا کار یې نه پرې کاوه، په هغه نورو زامنو یې سوداګري کوله، تجارت یې په زده کاوه. دا هلک هم خورا د سبق او علم شوق درلود، د ورځې به یې سبق وایه.

په دغه مسجد کې یوه د پاچا لور ده، چې ګلبشره نومېږي، دا هم د ملا سره سبق وایي... څه سر دې ګرځوم، دا عباس او ګلبشره په کوچنیوالي کې سره مین شول. عمر دی تېرېږي، څو دواړه غټان شول، مګر په سبق کې ګلبشره تر تېره وه، ولې چې هغه تر ده دمخه لا پر سبق کښېناستلې وه.

په دې مابین کې سوداګر خدای واخیست او مړ شو. پس له څه عمره چې یې د پلار پاتا(فاتحه) واخیستله سره، دغه نورو ورونو یې بد ورسره کول، سبق ته یې نه پرېښوده. ویل یې راشه له موږ سره کار کوه. عباس په تنګ شو، مور یې ورته وویل چې زویه راشه خپله مخه ځنې وکړه، ولاړ به شو یو بل ځای ته. ته به هم سوداګري کوې، اوس نو ته په خپل لمانځه- اوداسه پوه یې، دغه د پلار سوداګري کوه، سبا به نه پوهېږې، نه په خرڅولو، نه په اخیستلو. حیران به پاته یې، پر یوه ګوله ډوډۍ په قدرت نه لرې، ورونه دې سوداګري کوي، خانان به وي.

عباس ورته ویل چې یا ادې! چې زه ژوندی یم، سبق نه وایم، پر ما د دنیا کار حرام دی، دنیا دې ورونو ته پاته وي، تاته دې یوه ګوله

ډوډۍ درکوي... خو څه سر دې ګرځوم، مور یې هم ورته ویل ښه دی زویه ستا خوښه، زما هم خوښه ده. لنډه دا چې عباس د ملا داسې خدمت کوي چې توبه. هره ورځ مسجد جارو کوي، اوپاشي کوي یې، اوس عباس د طالب جان په نوم مشهور شو، کور ته به هم نه راته؛ دلته په مسجد کې یې حجره ونیوله...

څه سر دې ګرځوم، د خدای شپې او ورځې دي تېرېږي، د پاچا لور ګلبشره غټه شوه، طالب جان هم لوی شو، زلمی شو دی. وروسته دا ملا راغی، د ګلبشرې پلار ته یې وویل چې اوس دې نو لور غټه شوه، ډېر سبق یې ووایه، اوس یې نو نوره په ستر کړه، مبادا انسان دی، نفس و شیطان لري، سبا یو څه پېښ نه شي، ستا به هم رنګ ژیړ شي، زما به هم".

په دغو جملو کې د پېښو او مکالمو خلاصه وینو، راوي چې هره شېبه غوښتي، له ماضي، حال زماني او له اوس مهاله تېر مهال ته تللی دی. په روایت کې یې زماني تسلسل نه شته. د نکلونو دغسې طرز هم زموږ پر ځینو کیسو او ناولونو منفي اثر کړی دی.

د نورمحمد تره کي په "څړه" نومي ناول کې لولو:

"تور لېځې راونغښتې او له هر چا سره یې ځان پر خره او یا سړي پېلغو کاوه. ده په لږه موده کې کافي خره او سړي وګټل، چې د ده د بوټو وهلو، تړلو او راوړلو کار ورسره اجرا کړي. د قافلې د تیارېدو اوازه او څوږه د تور فعالیت نور هم پسې زیاتوي او زړه یې ربړدي، چې قافله به ترې ولاړه شي او د ده د کور کار به لا سرته نه وي رسېدلی. د خړ اکا یوه زاړه ملګري یوه ورځ ورته وویل:

دا ستا وراره کوز ملک ته ځي، دی زلمی دی او دومره تجربه نه لري، احتمال شته چې هلته برساتي شي او بېخي رانه شي، ځکه هغه ملک

خو داسې نه دی، لکه دا ؛ هغه ډېر زړه وړونکی ملک دی، زلمیان، په تېره چې خوار او پوره وړي وي. نو د دې لپاره چې دی هلته پاتې نه شي، نو دلته یې ښېښه وروتړه او په خور یې په موخې کوزده ورته وکړه، ګوندې بیا د ده مینه او علاقه دلته ډېره وي او د هغه ځای پاتې کېدو ته دومره زړه ښه نه کړي، دغه کار باید که دې د لاسه وشي، په همدې څو شپو کې مخکې تر دې چې قافله تیاره شي، وکړه او دا خبره مې ځکه درته وکړه چې له تا سره مې پخوانۍ مینه ده او بېربېږم چې که دې وراره رانغی او لکه دا دوه تېر کلونه، بیا به د لوړې فریاد کوې.

خړ اکا ! زه په خپله له ډېرې مودې راایسته په همدې فکر کې وم او یم، خو داسې ځای نه راموندل کېږي، چې هغه ته دې زړه وروړم او دوستي ورسره وکړم. د جانو بزګر پر لور مې مرکه وکړه، خو هغه پزه په هوا ونیوله او غوښتل یې چې یو څه نغدې روپۍ سر هم ورکړم، ځکه چې د ده لور زما تر وربرې درې- څلور کاله لویه او پر واده برابره ده. خو ځکه چې زما جېب سوړ و او څه نه ترې بودېدل، له دې کبله زموږ او د ده دوستي ونه شوه. توکل پر خدای دی، ګوندې دا پلا مې وراره ببرته په خیر راشي، بیا به یې ګورو، تر هغې به موږ په یوې مناسبې نجلۍ پسې ګرځو.

تور د خپل څوري په برابرولو لګیا شو، دوه- درې ورځې یې د یو بډای شانته بزګر مزدوري وکړه، دویمه پلا یې غوزي په شا راوړل، هغه یې خرڅ کړل او په دغو پیسو یې یو څه توت رانیول او هم یې ښې ډېرې نینې خور ورکړې او یوه کڅوړه یې له توتانو او نینو ورډکه کړه، چې هغه پر لارې د مزله په وخت کې خوري او په دې توګه ځانته د تګ او لارې پرې کولو لپاره تودوخه ورکړي.

خړ اکا يوه ورځ په داسې حال کې چې په سترګو کې يې اوښکې ګرځېدې، تور ته وويل: ته نه په غاړه کې څه لرې او نه په پښو کې. د مني ساړه خو کانې چوي، زه هر څه پر زړه ګرځوم، چې په دې خصوص کې څه مرسته درسره وکړم، خو هېڅ شی زما فکر ته نه راځي، چې څه کولای شم.

تور: په دې برخه کې ډېر زړه مه سوځوه، ما يو زوړ کوسی موندلی دی. هغه کوسی د شېراکا د ماينې دی، چې کونډه ده. دې راته ويلي دي چې دا کوسی به راکړي، خو زه به څلور کاله د دې د ژمي د بوټو کوټه ورکوم. د پښو لپاره به پر لار کوم ځای "سوګلي" جوړې کړم، ځکه چې لويه قافله ده. ګوندې کوم خر يا اوښ پر لارې مړ شي او د هغه په پوټکي به پښې پټې کړم.

د تور خور، که څه هم کوچنۍ ده، خو ځکه چې ډېر مسووليتونه يې پر غاړه دي او تل د خپل ورور د ښېګڼې لپاره فکر کوي، داسې کارونه او حرکتونه کوي، لکه يوه لويه ښځه. مثلاً دا کلي ته ځي او له دې او هغې څخه ستن، سپنسی، اهاک، تنباکو او داسې نور شيان غواړي او هغه د ورور په بنۍ کې چې په هغه کې د نينو او توتانو غوټه هم ايښې ده، ږدي". (۱۳)

دلته هم د ځايزمانونو تر منځ کلک او طبيعي پيوستون نه وينو او داسې احساسوو، لکه راوي چې د پېښو او مکالمو د خلاصه کولو هڅه کړې وي.

نکلونه، چې په اصل کې په شفاهي توګه وړاندې کېږي، د جزئياتو د رااخيستلو حوصله نه لري. نکل که هرڅومره اوږد وي، خو د بيان طرز به يې تر ډېره حده د پېښو او عملونو خلاصه کولو ته تمايل ولري. د

کيسې او ناول ليکوال مجبور دی، چې د جزئياتو د ليکلو مشکل کار ته متې راونغاړي.

په کيسه او ناول کې د جزئياتو وړاندې کول، په دوه ډوله وېشلای شو: يو هغه جزئيات دي چې پېښه او عمل هم پکې شته، لکه:

"د کور د ميرمنې يوه غټه اوښکه پر باړخو راورغړېده او وېې ويل: زه په دوه زره روبلو نه يم خوابدې، په خپله دا پېښه ما ځوروي، زه په خپل کور کې غله نه شم زغملای؛ زه د سينې په ګل نه يم خوابدې، هېڅ پروا نه کوي، خو دا ډېره لويه نمک حرامي ده چې زما څخه غلا کېږي، زما د دومره ښو بدل بايد دا وي؟...

هر چا خپلو بشقابونو ته کوز کتل، خو مشينکا ګومان کاوه، چې د مېرمن کوشکين تر خبرو وروسته ټول دې ته ګوري. ستونی يې ډک شو، ژړا ورغله، دستمال يې شونډو ته ونيوه، ويې ويل: وبخښئ ځان نه شم کنټرولولای! پر سر مې درد دی، درځخه ځم.[۱۴]

دلته له پېښو سره مخامخ يو، د اشرافي کور مېرمن کوشکين، چې يو زېور (د سينې ګل) يې ورک دی، په قهر ده، تونديې خبرې کوي. پر دسترخوان ناست کسان ټول لاندې ګوري او مشينکا، چې تر دې دمخه معرفي شوې، چې د دغه کور د ماشومانو کورنۍ معلمه ده، د هغې کترې کنايې د ځان سپکاوی ګڼي.

دغه پېښې د راوي (ليکوال) په واسطه نه، بلکې لکه د تياتر په سټيج باندې د ممثلانو خبرې او حرکات، د کرکټرونو په ذريعه وړاندې کيږي. د هر هغه عمل ننداره د ډرامې يوه صحنه (scene) بولو، چې په واحد زمان و مکان کې وي. کله چې د پېښو زمان او مکان بدلېږي، صحنه هم ورسره بدلېږي. په تياتر کې معمولاً د پردې د راکوزېدو، له سټيج څخه د څو شېبو په مخه د ممثلانو د وتلو او يا چوپتيا په

وسيله له يوې صحنې څخه بلې ته اوړو. همدا د صحنې اصطلاح د کيسې بحث ته هم راغلې ده. هغه څه ته، چې په واحد زمان و مکان کې پېښېږي او لوستونکي ته په مستقيم ډول وړاندې کېږي، د داستان صحنه وايو.
د ادبي اصطلاحاتو په يوه ډکشنرۍ کې لولو: "د داستاني اثارو په بحث کې صحنه scene د روايت نمايشي (ډراماټيک) ډول ته وايي، چې پېښې پکې هماغسې، لکه څنګه چې د پېښېدلو تصور يې کوو، وړاندې کېږي. يعنې پېښې معمولاً له جزئياتو او ژوندۍ مکالمې سره وړاندې کېږي. د کيسې او ناول صحنه، له خلاصې او لنډيز سره توپير لري. د خلاصه کولو په وخت د کيسې د پېښو يوه لړۍ په خلص ډول ليکو". (۱۵)
ليکوال (راوي) کله کله د يو کور منظرې، ښار، کلتور، د پېښو د علت، يا د کرکټرونو د سابقې يا بل څه په باره کې توضيح ورکوي، دغه وخت کوم عمل نه پېښېږي، مکالمه نشته او کيسه حرکت نه کوي، دغه ډول توضيح ته توصيف وايي.
د استاد سعدالدين شپون د "شين ټاغي" ناول لومړی پاراګراف د کامياب توصيف يو ښه مثال دی: "له کړکۍ نه سالنګ رسا سپين ململ و، چې تقريباً اوار غوړېدلی و، د اوړي د وخت شېلې يې اوس اواره سپينه ځمکه وه او ګړنګونه او ژور خوړونه يې داسې له واورو ډک وو، چې د نابلد سړي به زړه غوښتل، چې له سړک نه ورکوز شي او چکر پرې ووهي. د واورې د دې ارتې ورشو آهنګ ايله دوه ځايه مات شوی و، يو د تونل خوله وه، چې له کړکۍ نه داسې سر ته ورته وه، چې بدن يې په سپين کپن کې پوښلی وي. بل هغه کمر و چې څلور- پنځه کيلو متره د تونل کينې خوا ته د سړک خوا ته راکړوپ شوی و او

پر دېواله باندې يې د واورې د تم کېدو ځای نه و او د واورې په شېبو کې چې به وققه راغله او لمر به شو، نو داسې سوربخون ښکارېده، لکه د پېغلې مخ، چې چارچاپېره ترې سپين څادر تاو شوی وي".

هر ناول د صحنې، خلاصه کولو او توصيف يوه ګډوله ده، خو څرنګه چې زموږ په پخوانې نثر کې د صحنې مثالونه ډېر کم دي، نکلونه هم د خلاصه کولو په طريقه بيان شوي او بله دا چې صحنه جوړونه يو څه مشکل کار دی، نو، په پښتو کيسو او ناولونو کې داسې مثالونه ډېر موندلای شو، چې چېرته صحنه لازمه ده، هلته هم له خلاصه کولو څخه استفاده شوې ده.

په کابل کې د افغان ادبي بهير په يوه غونډه کې يوه طنزيه کيسه کره کتنې ته وړاندې شوه. د کيسې راوي د ولسمشر کرزي په حکومت کې د يوه ولايت د بهرنيو چارو د ادارې مشر وي. راوي وايي چې د راوي له خبرو پوهېدلی، چې يو مهم بهرنی مېلمه ولايت ته راروان دی. راوي په ښار کې ښاروال ويني چې په سړکونو باندې جغل اچوي، هغه هم د مېلمه اوربدلي وي. په سبا يې راوي او ځينې نور چارواکي هوايي ډګر ته ځي، چې د مېلمه هرکلی وکړي، خو د مېلمه درک نه شته. تر اوږده انتظار او يو ځای، بل ځای پلټنې وروسته راوي د والي دفتر ته ځي، هورې پوهېږي چې مېلمه يو معمولي خارجي دی، چې څو ساعته دمخه د ښار په کومه بله څنډه کې له هيلي کاپټره راکوز شوی و.

کيسه د افغانستان د اداري نظام د ګډوډۍ او عادي بهرنيانو ته د فوق العاده اهميت ورکولو په باره کې وه. موضوع يې نوې او جالبه وه، خو د کره کتنې په وخت ځينو کسانو ورباندې نيوکه کوله، چې دا خبره بايد لږ روښانه راغلې وای، چې د بهرنيو چارو آمر ولې د والي له

خبرو دا معنا واخيسته، چې يو مهم مېلمه راروان دی. دومره مهم، چې راوي د هغه په اړه د توضيح غوښتلو جرات هم نه کوي.
نيوکه په ځای وه، ځکه پکار ده، چې د کيسې يا ناول اصلي او جالبې برخې او هغه ځايونه، چې د پېښو لوری ورسره بدلېږي (لکه په نوموړې کيسه کې د مېلمه په اړه د والي خبرې، چې د راوي ټولې منډې او اندېښنې ورڅخه سرچينه اخلي)، د صحنې په بڼه وړاندې شي. لوستونکی غواړي هغه صحنه په خپلو سترګو ووينې، چې والي د بهرنيو چارو آمر ته د خارجي مېلمه خبره کوله. لوستونکی غواړي هغه خبره په خپله واوري (نه د راوي په ذريعه په خلاصه ډول)، چې آمر ورڅخه د مهم مېلمه د راتلو معنا واخيسته.
د نورمحمد تره کي په نوموړي ناول کې هم داسې ډېر مثالونه شته، چې بهتره وه ليکوال د خلاصه کولو په ځای صحنه جوړه کړې وای، مثلاً تاسې ولوستل چې: "تور لېڅې راونغښتې او له هر چا سره يې ځان پر خره او يا سړي پېلغو کاوه. ده په لږه موده کې کافي خره او سړي وګټل، چې د ده د بوټو وهلو، تړلو او راوړلو کار ورسره اجرا کړي". دلته موږ د تور د برياوو منظره نه وينو او د هغه د بريالی هڅې کومه صحنه نه ده وړاندې شوې، ځکه خو د هغه بريا سمه نه احساسوو او د هغه په تجربو کې نه شريکېږو.
په دې باره کې کوم فارمول نه شته، چې صحنه چېرته ،توصيف، څومره او خلاصه کول په کوم ځای کې په کار دي. خو معمولاً د کيسې او ناول په جالبو ځايونو کې، هلته چې د کرکټرونو په ژوند کې بدلون راځي، يا د پېښو لوری بدلېږي او داسې خبره وي، چې په اسانه د لوستونکو زړه ته نه لوېږي، په داسې ځايونو کې صحنه بهتره ده.
توصيف هم يو ضروري توکی دی، خو که ډېر اوږد شي، ممکن

لوستونکی ستومانه کړي. البته روښانه توصیف، چې له لنډو صحنو، مکالمو او تصویري نثر سره ملګری شي، که اوږد هم وي، په لوستونکي ښه لګېږي. توصیف او خلاصه کول، د معلوماتو د وړاندې کولو لپاره مناسبې ذریعې دي.

ښاغلی شپون، په خپل ناول (ګټیالي) کې د امریکا د اریزونا ایالت په اړه معلومات د خپل استادانه نثر په برکت دومره جالب وړاندې کوي، چې د ناول د جذابو صحنو په څېر خوند ځنې اخلو:

"د امریکا هر ایالت ځانته حکومت، د مشرانو او کشرانو جرګه، اساسي قانون، ایالتي سرود، نښانونه او ترټ و لغت لري. د اریزونا نوم د سره پوستو هندیانو له ژبې نه راغلی، چې (وړوکې چینه) نومېږي. د اریزونا ملي بوټی زقوم، ملي مارغه یې هغه چتکی دی چې د زقوم په ونه لک بوک کېږي. دولتي شعار یې: (دولت د خدای له لوري دی) او ملي پارک یې هغه ځنګل دی چې اوس یې ونې د خدای په قدرت په کاڼو بدلې شوې دي".

په ناول کې د غیرمهمو پېښو خلاصه کول پکار دي. دا نو د لیکوال مهارت دی چې په خپل اثر کې د مهمو او غیر مهم پېښو فرق وکړي او د خلاصه کولو، توصیف او صحنې ځایونه سره وپېژني.

د ادبپوهانو په قول، د نولسمې پېړۍ د ناولونو په نسبت د شلمې پېړۍ په ناولونو کې خلاصه کول، کم شوي او د صحنو راوړل، زیات شوي دي. د ناول د تاریخ دغه تجربه هم راښیي، چې صحنه یوه ډېره مهمه ذریعه ده، خو که لیکوال تعادل ونه ساتي، د صحنو په راوړلو کې افراط وکړي او هره غیرجالبه او بې اهمیته پېښه د صحنو له لارې وړاندې کړي، اثر به یې بېځایه اوږد او ستومانوونکی شي. دغه راز د توصیف او صحنې له لارې په انځورولو کې انتخاب پکار دی، یعنې

ليکوال بايد ځينې جزئيات راواخلي او ځينې نور لوستونکي ته پرېږدي، چې د خيال په مرسته يې تصور کړي. کله چې زه وليکم: "سخته زلزله شوه، له کورونو څخه خلک کوڅې ته راووتل"، نور نو ضرور نه ده چې زياته کړم: "خلک ډېر وارخطا وو"، د خلکو د وارخطايۍ تصور لوستونکي کولای شي. د ښه ليکوال په نثر کې ان يوه اضافه کلمه هم په مشکله موندلای شو. بې تجربې ليکوال د زلزلې د صحنې لومړۍ جمله ممکن داسې وليکي: "ناڅاپه سخته زلزله شوه". (ناڅاپه) کلمه ځکه اضافه ده چې زلزله هر وخت ناڅاپي وي.

د سره ورته او تکراري صحنو راوړل هم د ناول جاذبه کمولای شي، مثلاً د يوه زده کوونکي د ژوند په باره کې ناول که د مکان په لحاظ يوازې د هغه په کور، ښوونځي، د فوټبال په ميدان او ښوونځي ته د تګ راتګ په لاره پورې محدود شي، ممکن لوستونکي پکې د واقعي ژوند تنوع ونه ويني. البته ډېر ماهر ليکوال په محدودو مکانونو کې هم نوي اړخونه پيدا کوي، خو بهتره دا ده چې د خپل ناول پېښو ته مختلف مکانونه ولرو او خپلې کيسې له دې نظره هم وګورو، چې ايا محدودې صحنې خو مو په مختلفو کيسو کې بيا-بيا نه دي راوړې؟

د کيسې د نثر درې واړې ذريعې د مقالو د نثر په نسبت داسې جملو او کلمو ته ډېره اړتيا لري، چې تصويري او حواسو ته مخاطبې وي. په کيسه کې تر دې چې وليکو: زلفې يې خوشبويه وې، دا بهتره ده چې وليکو: "د سنځلو د ګل شپې يې رايادې کړې" او تر مظلوم انسان دا غوره ده چې وليکو: "يوه پايڅه يې تشه ځړېده، پښه يې په ماين الوتې وه".

د ګڼو خبرو را يوځای کول او د انځورونو په ځای تشريح ته مخه کول، د مقاله ليکنې په نثر کې ډېر وي. زموږ د يوې کيسې دا لاندې جملې د لوستونکي حواسو ته نه، بلکې د مقالې د جملو په څېر د هغه ادراک ته مخاطبې دي:

"برسېره پر دې ډاکټر صاحب به په دې خبره هم ځان قانع کړی و، چې د ده هېواد او د يوروپ د ثقافتونو بنيادونه دومره سره زيات توپير لري، چې که دوه کسه د دغو دوو بېلو ثقافتونو په غولي کې لوی شوي وي، د هغوی به د فکر طرز، د معيشت لار، د عواطفو او احساساتو مجرا او د هغو په نظر کې به د اجتماعي اساسونو د تقدير او اندازه کولو دومره فرق وي، چې د هغوی روحي او عاطفي يووالی ورسره ببخي ناممکن ښکاري..."(۱۷)

د کيسو په نثر کې تر انتزاعي کلمو حسي کلمې غوره دي. تر دې جملې چې: هغه کار کوي، دا بهتره ده چې: لور يې په لاس کې دی، لو کوي؛ ځکه وروستۍ جمله سترګو ته درېږي. دغه راز غوره ده چې قضاوت کول، لوستونکو ته پرېږدو. کله چې وايو: "د ژمي يوه ښکلې ورځ وه"، دا مو قضاوت کړی دی، خو که وليکو چې: د واورې تر اورېدو وروسته لمر راڅرګند شو؛ نو قضاوت مو لوستونکو ته پرې ايښی دی.

ښه، بد، ښکلې، بدرنګه، هوښيار، احمق، ظالم، مظلوم او... دا ټول هغه ستاينومونه دي چې د قضاوت کولو لپاره يې استعمالوو. دغسې ستاينومونه کيسه بې خونده کولای شي. ځينې نور ستاينومونه بيا د کيسې د نثر او بلکې هر ښه نثر لپاره ځکه مناسب نه دي، چې وضاحت پکې نه شته. که زه وليکم چې هغه عجب سړی و، لوستونکی

به پوه نه کړم چې د نوموړي کس په باره کې څه وايم. زما دغه جمله مبهم صفت ، مبهمه کړې ده.

د عبيدالله محک د "زمرده" ناول لسم فصل داسې پيلېږي:

"دواړو ودانۍ ته وکتل، ودانۍ برياليي ته ډېره ښايسته په نظر ورغله. د ودانۍ شا و خوا ته د يوه دېوال دننه په سلګونو جريبه اباده ځمکه وه، چې د مڼو او نورو بېلابېلو مېوو ونې او بوټي پکې وو. لوېديځ ته يې د ځمکې پراختيا يوازې څو سوه متره وه، چې ډول- ډول زينتي ونې په کې ولاړې وې. د کور ښتن ويل چې داسې ونه به نه وي چې ده يې نوم اوربدلي وي او هغه دې ونه لري. په يونيم ځای کې يې د نظم مراعات نه و شوی، خو نور نو تر ډېره پر منظمو کتارونو کرل شوې وې. د ونو د ځينو کتارونو په منځ کې يوه نرۍ په وړو تيږو فرش شوې لاره هم وه، چې درې متره سور يې لاره. په ځينو برخو کې به لاره يو څه پراخه شوې وه او د ګلونو واړه ټلونه به وو چې ډډې ته به يې يوه اوږده څوکۍ هم پرته وه. په هرو دېرشو يا څلوېښتو مترو کې به بېلابېلو لارو يو بل سره پرې کولې، په دغو ځايونو کې به د ګلونو واړه ټلونه وو.

د دغو لارو تر منځ واټن کې به د طبيعي ونو بېلابېل ډولونه يا واښه او بوټي وو. د دېوال او ودانۍ په منځ واټن کې د اوبو يو وړوکی، خو د ودانۍ د اړتياوو په پرتله لوی ډنډ و ، ځينې لارې همدلته پرې شوې وې. د دغه ډنډوکي شا و خوا ته يو وړوکی ځنګل ګوټی جوړ شوی و..."

بېلابېلې ونې او بوټي، ډول، ډول زينتي ونې، بېلابېلې لارې، د طبيعي ونو بېلابېل ډولونه او د ودانۍ د اړتياوو په پرتله لوی ډنډ هغه عبارتونه دي چې د لوستونکي لپاره کافي وضوح نه لري او د باغ او کور په ليدلو کې ورسره لازمه مرسته نه کوي. د بېلابېلو ونو په ځای د څو ډوله ونو نوم اخيستل، بهتره وو. دغه راز لوستونکي ته دا

محاسبه سخته ده چې نالیدلی ډنډ له نالیدلې ودانۍ سره پرتله کړي او د ډنډ د لویوالي په باب نتیجې ته ورسیږي.

اخځونه:

1- Karl Beckon and Arthur ganz: A Reader Guide to literary terms, New York, p.165
2 and 3- Ronald Hingley: Chekov, London, 1966, p.205
۴- سپېدې مجله، پېښور، **۳۵**مه ګڼه، **۲۵۸**مخ، د بنګي پر غاړه.
۵- ډیوه (مجله)، لندن، لومړی کال، شپږمه ګڼه، **۳۴**مخ.
6- J.A. Guddon: A Dictionary of Literacy terms, London, p.547
۷-درسهای از ادبیات، د ولادیمیر نباکوف لیکنه، ص**۳۱۲**
۸-ګوستاد فلوبر، د لزدجي دیوس لیکنه، د مینو مشیري ژباړه، تهران، **۳۲**مخ.
۹-درسهای از ادبیات: ص
۱۰- ځولۍ ګلونه، ماسټر عبدالکریم، 1957، ص ۱۱۴
۱۱- سید رسول رسا، خودکشی (ناول)، پېښور، ۱۹۲۳.ص۷
۱۲-زرین انځور، شاړې کوڅې، کابل، **۱۳۶۷**، ص
۱۳-نورمحمد تره کی، څړه۱۰، ۱۲، ۱۱او ۱۳مخونه.
۱۴-داستانونه (مجله)، لومړۍ ګڼه، لانجه، د چیخوف لنډه کیسه، د بختیالي ژباړه.
15- Chris Baldick, the concise Oxford Dictionary of Literacy terms, 1996, p.199
۱۶-سعدالدین شپون، ګټیالی، **۲۳**مخ.
۱۷-محمد موسی شفیق، عبقریان، کابل، 1346، ډاکټر صاحب (لنډه کیسه).

کلیشه

په ادبیاتو کې هره هغه کلمه، عبارت، د ادا طرز یا مفهوم چې یو وخت نوی او جذاب و او اوس یې د ډېر تکرار او استعمال په وجه جذابیت کم شوی دی، کلیشه Cliche بلل کېږي.

د ادب او کلیشې رابطه د ورې او لېوه رابطه ده، د ادبي لیکنې لوی کار دا دی چې د نویو حسي تجربو د انتقال لپاره د کلمو په منځ کې نوي تړاوونه او تناسبات ومومي او په دې ډول د خیال، فکر او احساس دنیا لا رنګینه او بډایه کړي.

په دې جمله کې چې وایو، په صحرا کې د سیلۍ اواز د وږې لېوه انګولا ته ورته و، د سیلۍ د اواز په باب زموږ د خیال او احساس په دنیا کې نوې اضافه شوې ده. موږ د دې تشبیه له لارې هغه وېره چې په صحرایي سیمه کې یې سیلۍ پیدا کولای شي په یو نوی شکل احساسوو.

اوس که دغه تشبیه چې یو وخت طبعاً نوې وه، تکرار شوې او سولېدلې وي، تکړه لیکوال او شاعر یې له بیا استعماله تر وسه وسه ډډه کوي. تکړه شاعر او لیکوال هڅه کوي چې د کلمو تر منځ نوي تناسبات ومومي او پټې رابطې کشف کړي. دی په دې ډول ادبي ژبې ته نوي څه وربښي. که څه هم نورې ژبې له کلیشې سره هغومره حساسیت نلري لکه ادبي ژبه یې چې لري؛ خو په دې نورو لیکنو او ان

عادي خبرو کې د ادا هغه طرز يا هغه مفهوم، چې ډېر سولېدلی وي، پيکه لگېږي او د کليشو افراط پکې بې خوندي راولي.

سولېدلې خبرې ممکن د ساده گۍ نښه وي.

ځينې خبرې ډېرې مشهورې شي، خلک يې بيابيا کوي، مثلاً که وروسته له ډېر وخته د ملگري کور ته ورشې، هغه ممکن درته ووايي: دا لمر له کومه راوخوت؟ او چې ملگری ډودۍ ته د پاتې کېدو ست درته کوي، شايد ووايي: يوه غريبانه ښوروا به سره وخورو .

دا جملې ولې تکرارېږي؟ ځکه چې په اوله کې خلکو ته ښکلې ښکارېدې، جذابې وې، گڼو کسانو زده کړې، د ډېرو کسانو حافظو ته يې لاره وکړه، گڼو کسانو بيابيا واورېدلې، خلکو ته اوس په اسانۍ سره وريادېږي او څرنگه چې د خبرو په حال کې موږ دومره فرصت نلرو چې د ذهن په تحويلخانو کې وگرځو او نوې جملې سره پيوند کړو؛ نو د ژر راياديدونکو خبرو ويلو ته مجبورېږو. ټولنې دا مجبوريت منلی دی او په دې وجه يې هم منلی دی چې بنيادم کله کله بالکل بې موضوع وي خو پټه خوله پاتې کېدل ورته نامناسب ښکاري. په راتلونکي کمکي اختر کې هم ممکن دا مکالمه واورئ:

- څنگه روژه په خير تېره شوه؟

- هو ، خدای سړي ته توفيق ورکوي !

- په اوله کې ولا ورته وارخطا وم خو هغه ستا خبره خدای سړي ته توفيق ورکوي

- چې چا وخوړه په هغو هم تېره شوه چې چا ونيوله په هغوهم.

په سولېدلو خبرو کې که افراط ونکړو ، بدې نه لگېږي؛ خو کومه وينا چې مهمه گڼو په هغې کې سولېدلې خبرې ښې نه ايسوو.کله چې چارواکي د خبريال د دې پوښتنې په ځواب کې چې په ولسواليو کې

روغتيايي اسانتياوې ولې کمې دي، وايي چې: له بده مرغه د څو ويشت کلنو جګړو په نتيجه کې موږ ډېر مهم فرصتونه له لاسه ورکړل؛ د ځواب په رښتياوالي کې يې شايد شک ونکړو خو اغېزمن ځکه نه دی، چې ډېر تکرار شوی مفهوم اورو. په ليکنه کې کليشه تر مهمې وينا هم بده لګېږي.

ډېر کاله پخوا چې د ليسې زده کوونکی وم، يوه ورځ، چې ښوونکی په ټولګي کې نه و، د زده کوونکو شور ماشور جوړ وو. په دې منځ کې د يو بل ټولګي زده کوونکی چې په دهلېز کې تېرېده، راتاو شو، تختې ته ودرېد، په جدي انداز يې وويل: ګورئ، ګورئ، مهمه خبره درته لرم! لکه قهرجن معلم چې راغلی وي ټول غلي شو. ده وويل: سبا چهارشنبه ده!

د دغه هلک معلومات غلط نه وو مګر بديهي وو؛ موږ د هغه څه له اورېدو سره دلچسپي نه لرو چې ترې خبر يو خو د ده خبرې خوند راکړ، وې خندولو. طنز پکې ځکه پيدا شو چې نا اشنا خبره يې د اشنا خبرې په انداز وکړه، ده چې په لوی لاس دا کار کاوه، ځيرک او طناز رامعلوم شو خو که يې دا د زړه خبره وای بيا به څنګه وو؟ بيا به مو هم په کټ کټ خندلي وو مګر د ده په ساده ګۍ پورې.

دوه ډوله کليشې

د هغه چاروا کي خبره مو په دې دليل کليشه وبلله، چې مفهوم يې سولېدلی و. شايد وويل شي چې مفاهيم خو په لوی لاس نه شو نوي کولای، که د مفهوم د تکرارېدو ضرورت و نو موږ به د کليشې په خاطر پټه خوله پاتېږو؟ د دې پوښتنې ځواب دا دی چې د قيقه خبره نه کليشه کېږي؛ په کليشه شوي ځواب کې به غالباً ابهام وي. يو داسې

عمومي حالت به لري چې په ګڼو مواردو کې به استفاده ترې کولای شو. په تېرو دوه، درې لسیزو کې افغان سیاستوالو او د سیاسي چارو صاحب نظرو دا جمله ډېره وکاروله او په کلیشه یې بدله کړه چې: افغانستان له حساسو حالاتو تېرېږي. د دوی خبره ناسمه نه وه مګر دقیقه هم نه وه ځکه که ته وغواړې هر پړاو ته حساس پړاو ویلی شې.
په معنا سربېره د چارواکي د طرز او د ژبې بڼه هم سولېدلې ده، «له بده مرغه»، «په نتیجه کې»، «ډېر مهم فرصتونه» او «له لاسه ورکول»، کلیشه شوي عبارتونه دي. کلیشه له لويه سره په دوه ډوله وېشل کېږي: د مفهوم کلیشه او د ژبې کلیشه.

چېرته، څه وخت، څوک

د چارواکي په خبرو کې مې د (له بده مرغه) عبارت کلیشه وباله، خو په دا بل ځای کې کلیشه نه راته ښکاري: «د دوی موټر چپه شو خو له بده مرغه ژوندي پاته شول، ځانونه یې کلي ته ورسول او ټول کلیوال یې تر تېغ تېر کړل.»
دلته د (له بده مرغه) عبارت د طنز په خوند سربېره له لوستونکو سره مرسته کوي، چې پاتې خبره په دلچسپۍ ولولي او ځان پوه کړي چې د یو چا ژوندي پاتېدل نو ولې بد مرغي ده؟ په دا بله جمله کې هم (له بده مرغه) کلیشه نه بولو: «افغانستان له بده مرغه په وچه کې ایسار هېواد دی. موږ له نورو سره په روابطو کې د ګاونډیو خوښې ته محتاج یو.» دلته د (له بده مرغه) عبارت په هغه ناخوښۍ باندې تاکید دی چې ویونکی یې د افغانستان د جغرافیايي موقعیت په اړه لري. ده په خپله ناخوښۍ باندې تاکید ځکه ضرور بللی دی چې ډېرو کسانو ته ممکن په وچه کې ایساروالی ستونزه ښکاره نه شي. په دواړو وروستو مثالونو کې (له بده مرغه) عبارت معنايي نقش لري

خو د چارواکي په خبره کې د معنا په لحاظ غیر ضروري دی. د کلیشه شوي عبارت یوه نخښه دا ده چې په جمله کې شاید د معنا په لحاظ غیر ضروري وي مګر خلک یې هسې د عادت له مخې راوړي.

دغه بحث مو دې نتیجې ته رسوي چې یوه کلمه ممکن په یوه متن کې کلیشه وي، په بل کې نه وي، دغه راز یو عبارت یو وخت کلیشه نه وي، بیا کلیشه شي، بیا دومره وسولېږي چې د هر چا تر پام بد شي، هېر شي، وختونه واوړي، یو څوک یې د پخوانو په لیکنو کې ولولي، دوړې ورنه وڅندي، تازه ګي په کې وویني راوایې خلي، استعمال یې کړي.

له بلې خوا، یو کس شاید یو عبارت کلیشه شوی احساس کړي او بل کس په دغه احساس کې ورشریک نشي. هغه کسان چې د یوې ژبې نظم و نثر ډېر لولي ممکن ډېر څه ورته سولېدلي وایسي.

زیاتېګی

د کابل شاوخوا ځینې خلک بې ضرورته د عادت له مخې په خبرو کې (زیاتیګی) وایي، دا کلیشه ده؟ ځواب منفي دی. په کلیشه کې مقصد دا وي چې په لوستونکي یا اورېدونکي باندې اثر واچوي خو (زیاتیګی) او نور تکیه کلامونه (لکه: یاره نو، مړه، تاسره دې خدای ښه وکړي...) یوازې د عادت له مخې ویل کېږي.

کلیشه او معنا

کلیشه د کلام په معنا او ښکلا، دواړو، منفي اثر کوي. کلیشه د لیکنې دقت او وضوح ته له دریو اړخونو تاوان رسوي:

یو: د مبالغې سبب کېږي.

دوه: ابهام زېږوي.

درې: معنا بدلوي.
د (په ترڅ کې) کليشې د دې جملې معنا بدله کړې ده، «د يوې غونډې په ترڅ کې د مور ورځ ونمانځل شوه.» دلته اصلي مقصد دا دی چې ټوله غونډه د مور د ورځ په مناسبت وه خو کليشې يې معنا وربدله کړې ده او اوس ورنه دا معنا راوځي چې د غونډې په ضمن کې د مور ورځ هم ونمانځل شوه.
کليشې چې د ذهن د لټې پيداوار دي، اکثره وخت د ابهام سبب کېږي، اوس په دا لاندې جمله کې د (خاص) معنا څه ده؟
- هغې يو خاصه ښکلا لرله.
- هغې يوه خاصه موسکا لرله.
- د هغې په سترګو کې يوه خاصه ځلا وه.
- يو خاص اثر يې راباندې وکړ.
شايد ووايې ست چې خاص يعني له نورو بېل او استثنايي؛ خو بيا څه؟ په دنيا کې د هر بنيادم بڼه بېله ده.
ايا د دې جملې، چې د افغانستان د چپې حکومت د دوران کليشې پکې راغلي دي، په معنا پوهېږئ: «کله چې شاعر د ټولنې له ذهني او عيني شرايطو سره سم د اګاهانه درک او تحليل له مخې داسې شعر ووايي...» ايا درک هم اګاهانه او غيراګاهانه لري؟ ايا شاعرانه الهام او تحليل سره يو ځای کېدلای شي؟
او بالاخره کليشه د مبالغې مور هم ده. د وينو تر وروستي څاڅکي پورې جنګېدل، وسپنيزه اراده، نه ستړې کېدونکې مبارزه او يوه نړۍ مننه، د مبالغو مثالونه دي. کله چې اناونسر د يوه شعر د اورولو په خاطر له يو چا يوه نړۍ مننه کوي، نو د هغه د واقعاً د لويو کارونو د مننې لپاره به کوم الفاظ مومي؟ په ګڼو کليشو کې مبالغه وينو.

کلیشه شوي فکرونه ممکن ناسم وي:

(۱) افغانستان د اسیا په څلور لاره کې دی. (۲) ښځې تر نارینه وو حساسې دي. (۳) افغانان مېلمه پال دي... دغسې مشهورې خبرې ګڼو کسانو ته د کاڼي کرې ښکاري خو د فکر خاوندان په دې نه غولېږي چې یوه خبره دې یې بیا بیا اورېدلې وي هغه دې خامخا سمه وي. لوی لیکوال د ژور فکر خاوندان وي.

کلیشه او مجازي ژبه

د جانان قد چې له سروې سره برابروو او سرو قد ورته وایو، منظور مو واقعي مقایسه نه وي. دا مجازي خبره ده. تشبیه، استعاره، او سمبول د مجاز مشهور ډولونه دي. معمولاً د ژبې هغه کلمې او عبارات چې موږ یې په مجازي معنا استعمالوو د کلیشې د ناروغۍ له خطر سره ډېر مخامخ کېږي. مثلاً په دې جمله کې: قطبي خرسانو د ۱۳۵۸ کال د جدي په شپږمه نېټه زموږ د وطن زړه اشغال کړ؛ د قطبي خرسانو او زموږ د وطن زړه ترکیبونه په مجازي معنا راغلي دي او څرنګه چې بیابیا استعمال شوي نو په کلیشو بدل شوي دي. په مجازي معنا د کلمو کارول د ادبي ژبې خصوصیت دی. کمزوري لیکوال او شاعران چې د ادبي ژبې مجازي اړخ ته په شعوري یا لا شعوري ډول مایل دي، ذکر شوې جمله ممکن په همدغه بڼه مناسبه او ادبي وګڼي، حال دا چې تکړه لیکوال که د نوموړي مطلب د بیان لپاره د مجازي معنا نوې او ناکلیشه شوې کلمې مناسبې وګڼي خو پیدا یې نکړي، نو بیا نوموړی مطلب په غیر مجازي ژبه لیکي. داسې: «روسانو د ۱۳۵۸ د جدي په شپږمه نېټه کابل ونیو.»

زموږ د بيان په کتابونو کې د تشبيه او استعارې په ډولونو خبرې کېږي خو په دې شي تاکيد نه کېږي چې د کليشه شوې تشبيه او استعارې بيا کارول دوه توته ارزښت نه لري. دغه کتابونه که په زړو استعارو او تشبيهاتو کې د نويو اړخونو د پيدا کولو په لارو چارو وغږېږي گټه به يې ډېره وي.

ترکيبونه او کليشه

زموږ په پخوانۍ شاعرۍ کې د ترکيب جوړولو دود نه و. دې کار ته په شلمه پېړۍ کې توجه وشوه. استاد حمزه شينواري د پښتنې سترگې او شرابي وربځې په څېر نوي ترکيبونه ورغول. وروسته بيا دې نوښت غزونې وکړې په نظم و نثر کې ډېر ترکيبونه جوړ او ډېر يې په کليشو بدل شول. زموږ د ادب کليشه شوې او کمزورې برخه له سولېدليو ترکيبونو مالا ماله ده. لکه پښتنې سترگې، د ازادۍ ناوې، د علم ډيوه، د سولې کوتره، د نظر غشی، د جنگ اهريمن، گلابي شونډې، نرگسي لېمې، قاتل نظر، د شفق جزيرې، سندريز ماښام، د شفق جام، زخمي وطن...

د پای ټکی ايښودل

کله چې له فعله بله او استعاري معنا واخلو، په دغه فعل کې استعارې ته تبعيه استعاره وايو. تبعيه استعاره په فعلونو کې د تنوع د راوستلو په برکت ليکنه ښکلې کوي خو د مجازي ژبې د نورو ډولونو په څېر د کليشه کېدو خطر ډېر ور دوڅاره کېږي. د پای ټکی ږدول د «ختمولو» د فعل لپاره يوه استعاره ده چې په وروستيو لسيزو کې پښتو ته راغلې او د ډېر استعمال په وجه په کليشه بدله شوې ده. تبعيه استعاره د بل هر مجاز په څېر د تکرار تاب نلري.

هوکې

یو وخت چې د ادبي ټوټو بازار تود و (هو) او (هوکې) کلمې په ادبي نثرونو کې ډېرې استعمالېدې؛ دا په مجازي معنا نه راتلې خو بلاغي نقش یې درلود، د هنري اثر د شیندلو په نیت راتلې، ځکه خو د تکرار په وجه کلیشه شوې. نه یوازې مجازي عبارت بلکې هره هغه کلمه چې د ښایست د پیدا کولو او د اغېز د شیندلو په خاطر یې استعمالوو، ممکن د تکرار تاب ونلري، په کلیشه بدله شي.

ردیف او کلیشه

د شعر وزن او قافیه د کلیشې له بحثه لرې ښکاري خو په ردیفونو باندې د کلیشې باد لګېدای شي. (غزل به څه لیکمه)، (غزل لیکمه) او (په کلي کې) د پېښور د خوا د غزلونو هغه ردیفونه وو چې په دیارلس سوه اویایمو کلونو کې د کلیشې په موضوع باندې د خپلې لومړۍ لیکنې په وخت راته، تر نورو ډېر سولېدلي ښکاره شول.

پیل او کلیشه

له کلیشې خلاصون اسانه نه دی. په همدې لیکنه کې چې د کلیشې په خلاف ده، یو بل کس شاید سولېدلي عبارتونه په اسانۍ ومومي. خو هره ښه لیکنه تر وسه وسه له کلیشو پاکه وي، زموږ د ګڼو لیکنو چې پیل یې لا کلیشه وي نو ولې به لوستونکي ولري؟ د کلیشه شوي پیل مثال: لکه څنګه چې ټولو ته معلومه ده.... یا دا یو څرګند حقیقت دی...

کیسې او کلیشې

د واده په شپه شهیدېدل، د مظلوم د بد مرغۍ په اوج کې د انقلاب بریالي کېدل یا په ډېره غریبه کورنۍ کې د اتل زېږېدل، زموږ د کلیشه

ځپلو کیسو د پلاټونو ځینې کړی دي. زموږ د ګڼو کیسو صحنې او منظرې هم کلیشه یې دي.
مثلاً د (بر کلي) عبارت په سلګونو کیسو کې موندلی شو.
زموږ د ګڼو کیسو کلي یا د سین په غاړه وي یا د غره په لمنه، د بدمرغۍ په وخت ممکن منی وي او یخ باد لګېږي. د غریبې کورنۍ بچي معمولاً ډېر سم خلک وي خو د غریب سړي لور که تعلیم یافته شي، ودې شي چې له مور او پلار سره جفا وکړي. د دغو کیسو په نثرونو کې ماښام توره کمپله غوړوي، واوره ځمکې ته سپین کفن ور اغوندي او یخ بادونه بې رحمانه وي. زموږ د اکثرو کیسو په نثر، پلاټ او کرکټرایزېشن باندې کلیشې غلبه کړې ده.

بې رحمانه وژنې

په ستاینومونو کې افراط د نثر د کلیشه توب او کمزورۍ یو لوی عامل دی. زموږ په لیکنو کې وژنې بې رحمانه او کمینونه ناځوانمردانه وي. معلومه نه ده چې په رحم سره وژنې او په ځوانمردۍ سره کمینونه به څنګه وي؟ زموږ په نثرونو کې اکثره وخت، بې له څه ضرورته، اسمونه صفتونه لري او د وصفي ترکیبونو بې خاصیته کلیشې تکرارېږي. زموږ په نثرونو کې غرونه دنګ وي، سیندونه څپاند وي، خاوره سپېڅلې وي، تاریخ له ویاړه ډک وي، ځوانان غیرتي وي، څېرې ناولې وي، هیلې بد مرغې وي، هڅې کرغېړنې وي، دودونه ناوړه وي، کروندې شنې وي، او بېرغ رپاند وي؛ بېرغ به رپېږي خو هغومره ډېر نه لکه زموږ په بېکارو نثرونو او شعرونو کې، او بل ضرور نه ده چې د یو شي صفت او خاصیت همېشه ورسره ذکر کړو. لوی لیکوال د ستاینومونو په راوړلو کې لا ډېر احتیاط کوي

ځکه معنا يې ممکن دقيقه نه وي او کليشه شوي صفتونه چې د معنا په احتمالي ستونزې سر بېره بلاغي قدرت (ښکلا يز اغيز) هم نلري، د ښه نظم و نثر لپاره بې فايدې څه چې مضر دي.

کليشو ته ولې مخه کوو؟

کله چې وخت ونلرو هماغه کلمې ليکو چې ذهن ته سمدستي راځي. په ذهن کې تيار عبارات معمولاً سولېدلي وي. دغه ټوکه په ژورنالستانو ډېره کېږي خو هغه ژورنالستان چې د قلم قدرت او له کليشو سره حساسيت ولري، هغه په لنډ تنگ وخت کې هم هڅه کوي چې د ليکنې طرز او عبارات يې سولېدلي نه وي.
بله دا چې که په مطلب سم پوه نه يو، بيا معمولاً د کليشو ابهام ته پناه وړو.
موږ که د يوه سيند په باره کې کافي معلومات نلرو او ليکنه ورباندې کوو بيا نو آسانه لاره داده چې مست يې وبولو، څپاند يې وبولو او تاوراتاووالی يې له مار سره تشبيه کړو. هغه سړي چې د شعر لپاره آگاهانه تحليل او عيني او ذهني شرايط يادول، هغه غالباً د ويلو لپاره مطلب نه درلود. يو بل څوک ممکن کافي وخت ولري، له موضوع هم ښه خبر وي خو چې لټ وي او ذهن نه ستومانه کوي، د نثر انداز به يې خود د کليشې ښکار کېږي.
کليشو ته د مخ کولو يو بل علت د هغو اغوا کوونکی خاصيت دی. د کليشو ابهام، د هغو تکرار و شهرت او په جمله کې د هغو چست راتلل، ليکونکی غولوي چې ژوره معنا او مناسبه ښکلا يې موندلې ده.

د کليشو د پېژندلو ضرورت

يو زلمی چې غواړي ليکوال شي هغه ممکن مطبوعات ولولي او هورې ور معلومه شي چې غرونه پکې دنگ دي، د دښمن هڅې پکې

کرغېړنې دي. د هېواد غليمان پکې قسم خوړلي دي او د هېواد بچيان پکې د وينو تر ورستي څاڅکي پورې جنګېږي. ده ته چې ليکوالي همدا شی ورښکاره شي د خپلو عادي خبرو دقت او فطري ښکلا د کليشو قربان کړي او هنر ته د نژدې کېدو په ځای لا ډېر ورنه لرې شي.
دی بيا نه ليکي چې کال نوی شو، بيا ليکي چې نوی کال را دبره شو او له ځان سره يې نوي پېغامونه راوړل. دی نور له ځانه نه پوښتي چې کوم پېغامونه؟ د ده نور په خپل ذهن او خپلو تجربو تکيه نه وي، تکيه يې د مطبوعاتو په سولېدلو ليکنو وي. څرنګه چې زموږ او سنۍ کليشې د جنګ د کلونو پيدا وار دي نو توندي او تيزي پکې زياته ده. زموږ ليکونکی په عادي ژوند کې ارام او مهذب بنيادم وي خو چې قلم راواخلي غرله غره سره جنګوي، د عصبي بنيادم غوندې توندې تېزې خبرې کوي. زلمی ليکونکی دا سې لارې ته سيخ شوی وي چې نه د فکر، نه د ښکلا او نه د اخلاقو په لحاظ ګټوره وي.
نو د دې لپاره چې خپلو ادبياتو ته خدمت وکړو او په فکري او اخلاقي لحاظ بهتر شو، د کليشو پېژندل او له هغو سره حساسيت لرل راته پکار دي.

د کليشې هنري ارزښت

کليشې د هغو کرکټرونو د انځورولو لپاره چې سولېدلي افکار لري، ډېره ښه ذريعه ده. سولېدلي عبارات د سولېدلي فکر د معرفي لپاره هنري ارزښت لري. په شعر کې هم شايد په کليشه يې ژبه د کليشه يي حالت بيانول نوې ښکلا پيدا کړي.

د کليشې هنري ارزښت

د ادب په وينا کې د ترقۍ لېوال ليکوال او شاعر ته پکارده چې له کليشو سره حساسيت ولري او د بې کليشو نثرونو او شعرونو په

ليکلو باندې ځان عادت کړي. دغه مقصد ته د رسېدو لپاره دا لاندې کارونه گټور دي:

- د ادبي آثارو مطالعه دې نه هېروي، دغه مطالعه د ذهن خلاقيت زياتوي، ليکوال له نويو ادبي ظرافتونو سره بلدوي او د هغه د لغتونو زېرمه پراخوي.

ـ په گړنۍ ژبه او په تېره بيا مورنۍ لهجه کې دې پټو ښکلاوو او نا څرگندو وړتياوو ته ځير شي او دغه سير و سلوک دې د ځان عادت وگرځوي.

- يو متن دې ولولي او کليشې دې پکې ومومي، اخبارونه د کليشو ځالې دي.

ـ څو کسه دې په شريکه يو متن ولولي، هر يو دې هغه کلمې او عبارتونه چې کليشې ور معلومېږي له ځانه سره نوټ کړي، بيا دې خپل لستونه سره مقايسه کړي. هغه کلمې چې ټولو يا اکثرو ته کليشې معلومې شوې دي، د هغو په کليشه توب کې شک لږ دی، هغه چې لږو کسانو ته کليشې ښکاره شوي، د هغو په باره کې دې نور غور وکړي.

ـ که شاعران او ليکوال د کليشه شويو عبارتونو او کلمو لستونه جوړ کړي او له ځان سره يې وساتي، دا کار به له کليشو سره د دوی حساسيت زيات کړي.

ـ په انټرنېټ کې ځينو کسانو د انگليسي ژبې د کليشه شويو عبارتونو لستونه خپاره کړي دي. دا کار شايد په ځينو نورو ژبو کې هم شوی وي، پښتو ليکوال او شاعران هم کولی شي په انټرنېټ کې د کليشه شويو عبارتونو لستونه خپاره کړي.

د سرو زرو خبرې

د ښاغلي اجمل اند د شعرونو د کتاب (په څپو کې انځورونه) په سریزه کې لولو: "د دهٔ په هر شعر کې د خپلې ټولنې او چاپېریال په اړه خامخا څه وي او داسې ښکاري چې دی یوه ګړۍ هم له خپلې ټولنې، خلکو او پرهرژلي او ویرژلي هیواد نه بېغمه نه دی. "
په دغو کرښو کې د سریزې لیکونکی غواړي ووایي چې د اند په شاعرۍ کې د هیواد او ټولنې موضوعاتو ته توجه ډېره شوې ده.
چې داسې ده بیا خو بهتره وه دا خبره بې له (هر)، (خامخا) او (یوه ګړۍ هم) څخه راغلې وای ځکه هاله به په وینا کې مبالغه نه وه، دقت او اعتدال به پکې و.
زموږ په اکثرو اوسنیو نثرونو کې د پاسني مثال غوندې د ټینګار او مبالغې کلمې او عبارات په بې پامۍ سره کاریږي.
موږ ممکن په خپله مقاله کې ولیکو: «په دې خاوره چې هر چا تیری کړی له ماتې سره مخامخ شوی دی» او ودې شي د کیسې کرکتر داسې معرفي کړو: «هغه هیڅکله دروغ نه ویل»
په دغو جملو کې د (هر چا) او (هیڅکله) کلمې له حقیقت (چې له تاریخه یې غوښتنه کوو) او رښتیاغوندیتوب سره (چې له کیسې یې غواړو) سمون نه خوري.
تاریخ وایي په دې خاوره کې ځینې تېریګر غالب شوي ،ځینې مغلوب شوي دي او د ژوند تجربه راښیي چې خورا رښتیني وګړي هم یو نیم

ځل دروغ ويلو ته مجبوريږي. يوځ اروپايي ليکوال، د طنز په ژبه، بنيادم داسې تعريف کړی و: «انسان هغه حيوان دی چې درواغ وايي».
ځو وېښت کلونو جګړو او افراطي فکرونو زموږ په نثر کې د کلکو خبرو بازار تود کړی دی. د تشدد د پلويانو په ذهن کې له خيالي يا واقعي دښمن سره مباحثه او مشاجره روانه وي ځکه خو د ټينګار کلمې ډيرې په خولځ راځي. لکه: موږ هيڅکله داسې نه دي ويلي... موږ په هيڅ ډول دا نه منو... موږ په کلکه دا غندو، ها غندو ...
بليغه وينا هغه ده چې په اوريدونکي اثر وکړي. د اثر پرېې باسلو يو لوی شرط دا دی چې د اوريدونکي حال په پام کې وساتل شي. که ځوک زما په خبرو شکمن وي زه به خبره ورته په تاکيد سره کوم او که نه نو تاکيد ته اړتيا نشته.
بې ځايه ټينګارونه چې ليکنه يا وينا له حقيقته لرې کولی شي اوس تر ډيره حده په کلېشو بدل شوي دي او په هنري لحاظ د نثر د بدرنګۍ سبب ګرځي.
د ښه نثر او رښتيا خبرو د ليکلو لپاره پکار ده چې ډير، ډير زيات، تر ټولو زيات، خورا، هيڅوک، هيڅکله، په هر اړخيز ډول، په بشپړه توګه، په ټول ژوند کې، په ټول تاريخ کې، په يقين سره، دا خو هر چاته معلومه ده او داسې نورې کلمې او عبارتونه چې د بې ځايه ټينګار او مبالغې لپاره هم پکاريږي، په احتياط استعمال کړو.

***

انتون چيخوف، ماکسيم ګورکي ته ويلي وو «تروسه وسه له صفتونو او قيدونو لرې ګرځه» د امريکا مشهور شاعر رابرټ فراست وايي «اسمونه او فعلونه سرځ زر دي، قيدونه او صفتونه د وسپنو ټوکړې وګڼه... د صفتونو دې کور تالا شي»

صفت د اسم حالت او قيد د فعل څرنگوالی بيانوي. نو قيد او صفت چې د (سرو زرو) په پېژندلو کې مرسته کوي، دغه (زر پېژوندونکي) ولې ورته په قهر دي؟
دا ځکه چې په ليکنو کې وصفي کلمې او قيدونه له يوې خوا د موضوع د بيانولو او انځورولو د مشکل خو اصلي هنر ځای په اسانه نيسي او له بلې خوا ليکوال د بې ځايه ټينگارونو او مبالغو په لومه کې ايساروي.
د سفر نامې بې حوصلې ليکوال به د ښکلې منظرې په باره کې داسې ليکي: «ډيره ښکلې، د ليدو وړ منظره وه.» چې دلته دواړه صفتونه (ډيره ښکلې، د ليدو وړ) د منظرې په راښودلو کې مرسته نه راسره کوي بلکې يوازې د منظرې په باب د ليکوال رايه راښيي.
د ورځپاڼې يو تنبل ژورناليست چې د يوۀ قتل د پېښې بيان ورڅخه فکر او کار غواړي نو يوې مشهورې جملې ته به پناه يوسي او وبه ليکي: (په بې رحمانه ډول ووژل شو.) نه به وايې چې غير بې رحمانه وژنې هم شته!
او هغه ليکوال چې د هيواد د ځنگلونو په باره کې مضمون ليکي خو د موضوع په باب د کافي معلوماتو د ټولولو تکليف نه شي گاللی، خپله ليکنه به په دا رنگ جملو ډکوي: «زموږ د تاريخي او سمسور هېواد ځنگلونه له غم لړلي برخليک سره مخامخ دي. د گران هيواد د دنگو غرونو ښايسته ځنگلونه د بې رحمه سوداگرو د حرص او از په اور کې لولپه شول. هو! زموږ ښکلي ځنگلونه د ناوړه استفاده کوونکو د شخصي گټو په خاطر په يو مخيز ډول له منځه ځي.» د دغو جملو مطلب په درې څلورو کلمو کې ځايېږي خو ليکوال د کافي معلوماتو د نشتوالي په خاطر خپله ليکنه د بې ځايه قيدونو او

صفتونو په زور اوږدول غواړي چې په نتیجه کې د مطلب ټکی د قیدونو او صفتونو په دوره کې له لوستونکي څخه پټ پاته شي.
راځئ پام وکړو چې (سره زر) رانه د وسپنو په ټوټو کې ورک او نهام نه شي.

د ۱۳۷۹ لمريز کال پسرلی

د نصاب نويو کتابونو ته يو نظر

د موقتې ادارې له جوړېدو وروسته د ۱۳۸۰ کال په ژمي کې معارف وزارت د ابتداييه او ثانوي دورې درسي کتابونه تدوين او په دولس ميليونه نسخو کې چاپ کړل. په هغه ژمي د درسي نصاب کميسيون په ډېره بيړه، له موجودو درسي کتابونو چې په تېرو کلونو کې بېلو بېلو ادارو تاليف کړي وو، د موادو انتخاب وکړ او هغه څه يې ترې لرې وغورځول چې په علمي لحاظ کمزوري ورښکاره شول او يا يې د سولې د کلچر مخالف وبلل.

د ۱۳۸۱ کال په پسرلي کې د ملالۍ لېسې مديرې د نوي نصاب په اړه د کابل له مطبوعاتو سره په مرکه کې د نويو تدريسي کتابونو د ښېګڼو د بيان په وخت وويل چې مثلاً د دويم ټولګي په دري کې داسې مطالب ځای شوي دي چې نۀ يوازې ماشومانو ته دري ژبه او سواد ورزده کولای شي بلکې هغو ته د ژوند د واقعيتونو او چاپېريال په باره کې هم ډېر څه ورزده کوي. دغه کتاب ماشوم د سولې له اهميته خبروي، د ماين په خطرونو يې پوهوي، د ډوډۍ خوړلو آداب ورزده کوي، د غاښونو د پاک ساتلو اهميت ورښيي، د وزرش اهميت ورښيي او دې ته يې پام اړوي چې د ځنګلونو د ونو په غوځولو کې ډېر تاوان دی.

د همدې نصاب په باره کې د معارف وزارت د هغه وخت تدريسي مرستيال ذبيح الله عصمتي په يوه مرکه کې وويل چې تر دې وروسته

به په ټول هېواد کې يو شان کتابونه تدريسېږي. دا زياته کړه چې د ۱۳۸۰ کال په ژمي کې برابر شوي کتابونه بس د همدې يوۀ کال لپاره دي چې د تدريسي کتابونو د توحيد عاجل ضرورت ورباندې پوره شي. په روان کال(۱۳۸۱) کې به د پوهنتون د استادانو او د ښوونې او روزنې د ماهرانو په مرسته يو جامع او تر ډېره حده بې عيبه تدريسي نصاب برابروو.

تر موقتې ادارې دمخه په افغانستان کې واحد تدريسي نظام نۀ و. دغه شي ملي وحدت ته تاوان پېښاوۀ او لکه څنګه چې د ملالۍ لېسې د هغه وخت مديرې مېرمن شريفې د کابل مطبوعاتو ته ويلي وو، په څو ډوله نصابونو کې دا تاوان هم شته چې شاګرد په بل ښوونځي کې د بل ډول کتابونو لوستلو ته مجبورېږي.

د افغانستان معارف په ښوونځيو کې د تدريسي کتابونو د توحيد مقصد ته ورسېد خو هغه جامع او تر ډېره حده بې عيبه تدريسي نصاب ته چې ارواښاد عصمتي يې په ۱۳۸۱ کال کې د جوړېدو توقع لرله، تر اوسه پورې نۀ يو رسېدلي. په دې برخه کې ناکامي به مختلف علتونه لري خو يو علت يې دا دی چې مونږ اصلاً د معارف تدريسي کتابونو ته لازم اهميت نه ورکوو. د معارف کتابونه د ميلونونو کسانو د مستقبل په جوړولو او يا په بل عبارت د هېواد د راتلونکې په جوړولو کې لويه برخه لري او په افغانستان کې خو د معارف د کتابونو اهميت لا زيات دی.

په افغانستان کې اکثره ميندې او پلرونه ليک لوست نه شي کولای، مانا دا چې خپلو ماشومانو ته له درس ورکولو عاجز دي. ښوونکي هم چې اکثرو يې د جګړو د کلونو په خورا بدو حالاتو کې زده کړې کړې دي، په کافي اندازه تکړه نۀ دي او که ځينې پکې تکړه هم وي، د

ګرانۍ په علت له مکتبه بهر هم کارونه کوي، په ټولګي کې په اصطلاح هسې ورځ تېروي. زۀ په کابل کې د يوۀ ښوونځي سرمعلم پېژنم چې د ورځې درې ساعته په مکتب کې تېروي نور ټول وخت ټکسي چلوي. د جمعې په ورځ هم د ټکسي کار کوي. دا خبره مې ورنه څو ځله اورېدلې ده چې هغه د مکتب درې ساعته يې د دمې وختونه دي.

د زده کوونکو د مور و پلار او د ښوونکي په حالت کې بدلون راوستل، تر راتلونکو ډېرو کلونو پورې اسان کار نه دی. خو که په دې منځ کې د ښوونځيو لپاره ښۀ کتابونه ولرو نو لږ تر لږه لايق او زيار ايستونکي زده کوونکي به د پلار و مور او معلم له لازمې مرستې پرته هم کافي استفاده ورنه وکړي. ځکه خو ويلی شو چې زموږ په هېواد کې د معارف کتابونه لا زيات اهميت لري. زما په ګومان د معارف ښۀ کتاب په افغانستان کې ايډيال معارف ته د رسېدو په لار کې تر ګردو ګټوره وسيله ده.

ډېر کسان د معارف وزارت ملامتوي چې تر اوسه پورې د مناسبو تعليمي کتابونو په برابرولو کې پاتې راغلی دی مګر دا هم ويلی شو چې زموږ اهل نظرو د معارف تدريسي کتابونو ته چې شايد له اساسي قانونه وروسته تر ګردو سر نوشت سازې ليکنې وي، خاص اهميت نه دی ورکړی او معارف وزارات ته يې نه د مشورو له لارې وړانديزونه کړي او نه يې د انتقاد له لارې ورباندې فشار اچولی دی.

معارف وزارت سږ کال هم درې سووه عنوانه تدريسي کتابونه په شپېتو ميلونو ټوکو کې چاپ کړل. د روان کال (۱۳۸۷) د سرطان په څلورمه نېټه معارف وزير حنيف اتمر په پلچرخي کې د پوهنې وزارت د ګودامونو په ساحه کې خبريالانو ته وويل چې په نويو کتابونو کې د

کيفيت بهترۍ ته پام شوی دی، د جنګ جګړو او تشدد تبليغ پکې نشته او د خشونت له ناروغۍ پاک دي. دغه دا هم وويل چې زده کړې ته د کم عمره زده کوونکو د هڅولو لپاره د ابتداييه دورې ګڼ کتابونه په رنګه بڼه چاپ شوي دي. د دغه په وينا تر راتلونکو درې مياشتو پورې به د دغو کتابونو څلورڅلوېښت ميلونه ټوکه په ښوونځيو باندې ووېشل شي.

دغه کتابونه اوس د هېواد اکثرو ښوونځيو ته رسېدلي او معارف وزارت ويلي دي چې دا هم د موقت وخت لپاره دي، له هره اړخه مناسب کتابونه به له دې وروسته چاپېږي.

زما په نظر که د معارف وزارت د نصاب د ادارې په دغه وروستي محصول ډېرې او جدي خبرې وشي او که ممکنه وي سيمنارونه ورباندې جوړ شي، نو دا به د نصاب د کتابونو له جوړوونکو سره مرسته وکړي چې په بل پړاو کې له جدي ستونزو پرته کتابونه ولري.

دلته به د شپږم ټولګي لپاره په دري ژبيو مکاتبو کې د پښتو، دري او دغه راز د ساينس کتابونو ته يو نظر واچوو.

الف، پښتو:

دغه کتاب چې شپږ دېرش لوسته لري په دوه اويا مخونو کې چاپ شوی دی. کتاب د پخوا غوندې په منظوم حمد پيل شوی دی خو په دويم لوست کې يې په نعت کې دا ابتکار شته چې په نثر دی. د کلاسيکو استادانو له کلامه را اخيستي حمدونه او نعتونه معمولاً په اسانه ژبه نه وي او په فکري لحاظ هم داسې مفاهيم پکې راغلي وي چې د کم عمر د زده کوونکو سر ورباندې سم نه خلاصېږي، د دې مشکل د اوارې يا کمولو يوه لاره خو داده چې حمدونه او نعتونه په نثر شي. د حضرت رسول اکرم د سيرت په کتابونو کې خورا خواږه او

له اخلاقي پيغامونو مالامال حکايتونه پيدا کولای شو چې د کم عمر او بلکې د هر عمر د زده کوونکو لپاره به خورا مناسب وي. کاشکې د نصاب د کتابونو د تاليف په راتلونکي يا د معارف وزارت په قول په اساسي پړاو کې د منظومو حمدونو او نعتونو په ځای د زده کوونکو لپاره قابل درک او خوږو نثرونو ته لازيات پام وشي.

د شپږم ټولګي د پښتو کتاب دريم لوست چې (پوهنه) نومېږي، داسې پيل شوی دی:

(علم د پوهې، پېژندنې او خبرتيا په معنا دی. پوهنه د يوې رڼا په څېر د انسان زړۀ او دماغ او د هغو د برياليتوبونو لارې روښانه کوي، انسان له بې لارۍ او مايوسۍ څخه ژغوري او خپلې موخې ته يې د رسېدو لارې چارې برابروي. له بلې خوا ناپوهې داسې تياره ده چې انسان له ډار، خطراو خواري سره مخامخ کوي.)

زۀ په دې متن سم نه پوهېږم. ډار او ناپوهې څه رابطه سره لري؟ ايا خطر يوازې د ناپوهو په برخه وي؟ دلته (زړۀ) او (دماغ) ته د (هغو) ضمير راوړل شوی دی، مانا دا چې دوه سره بېل شيان يې بللي دي. که يې بېل وبولو نو علم د (زړۀ) په روښانولو کې څۀ ونډه لري؟ (د برياليتوبونود لارو روښانه کول) څۀ ته وايي؟ پوهه ممکن له بنيادم سره مرسته وکړي چې بې لارې نۀ شي خو داسې څه ثبوت نشته چې پوهه مو له مايوسۍ وژغوري. د معنا ضعف د کتاب په اکثرو ليکنو کې وينو.

د اتم لوست پيل داسې دی: (مطالعه داسې کړنه ده چې د انسان له سترګو او مغزو څخه د ناپوهۍ پردې لرې کوي.)

د سترګو پردې خو شته مګر د مغزو پردې څنګه وي؟ او بيا د سترګو له پردو سره پوهه يا ناپوهي څه رابطه لري؟

د نهم لوست اوله جمله دا ده: (هغه څۀ چې په خلکو کې د سړي عزت او اعتبار ساتي هغه رښتيا ويل او له دروغو څخه ځان ساتل دي.) که يو څوک قاتل وي خو دروغژن نۀ وي ايا عزت او اعتبار به يې ساتل شوى وي؟ نهم لوست چې (رښتيا ويل) نومېږي زما په ګومان د کتاب تر ګردو عالي ليکنه ده مګر دغه اوله جمله يې شاعرانه مبالغه ده، د کم عمره زده کوونکو په فکري روزنه کې برخه نۀ اخلي.
د کتاب د څلورم لوست عنوان د (کتاب څنګه منځ ته راغى) جمله ده. په کتاب کې د دې جملې مخې ته د سواليې او نداييې دواړه نخښې شته. زۀ پوه نه يم چې دلته نداييه څه معنا لري. په دې کتاب او دغه راز د شپږم ټولګي د دري او ساينس په کتابونو کې چې ما د دې ليکنې لپاره ولوستل د املايي نخښو په استعمال کې ډېرې تېروتنې وې. بهتره ده د کتابونو د چاپ په راتلونکي پړاو کې دا ستونزه ختمه شي.
د شپږم ټولګي د پښتو په اکثرو درسونو کې د جوړښت په لحاظ ناسمې جملې وينو. په څلورم لوست کې لولو: (همدا وه چې ځينو خلکو به په لرګيو کې د يوې نښې په توګه نښانې کولې.)
په شلمه پېړۍ کې چې له انګليسي ژبې څخه ژباړې زياتې شوې، دې لړۍ په پښتو ليکنو منفي اغېزې هم وکړې. د (په توګه)بې ضرورته استعمال د دې ډول اغېزو يو مثال دی. په انګليسي کې لولو:
Our people regarded him as a great leader.
ټکي په ټکي ژباړه يې داسې ده: زموږ خلک هغه د يو لوى رهبر په توګه ګڼي. حال دا چې د پښتو د خپل جوړښت تقاضا دا ده چې دا جمله داسې وژباړو: زموږ خلک هغه يو لوى رهبر ګڼي.
د دې کتاب په دويم مخ کې لولو: (زده کوونکي دې په دوه کسيزه توګه شعر د املا په توګه يو بل ته ووايي او ودې ليکي.)

که څه هم د موقتي ادارې د جوړېدو په لومړيو ورځو کې لا د معارف مقاماتو دې ته پام وکړ چې تدريسي کتابونه د خشونت له مفاهيمو خالي کړي او څو کاله وروسته بناغلي اتمر هم همدا خبره کوله مګر دا کتابونه لا تر اوسه له سوله ييزو افکارو سره پوره اشنا نۀ دي. د شپږم ټولګي د پښتو شپږدېرشم لوست (د هېوادنۍ مينې ترانه) نومېږي، دلته يې ټول متن را اخلو:

ما ټول عمر وطنه ستا په غم ژړلي دي
دردونه مې ملي دي ما لا کم ژړلي دي
په هره لوېشته خاوره دې له سرو ماله تېر يم
دښمن زما له هوډه دم په دم ژړلي دي
برياوې د تاريخ مې د جهان خلکو ته درس دی
د هرې نيمګړتيا سره مې سم ژړلي دي
ارمان زما ملي دی د ولس له زړۀ خبر يم
هميش مې د برې د خندې په تم ژړلي دي
چوپړ کې د هېواد د خپلو خلکو نوکري کړم
ملي يو والي لار کې مې هر دم ژړلي دي
کارګر د خپل هېواد يم خپلواکي او سوله غواړم
جهان زما د پريکړو په پرتم ژړلي دي

که څه هم ابۍ ټوله بۍ، مګر دلته يوازې هغې جنګي روحيې ته اشاره کوو چې دغه متن يې القا کوي. موږ ولې په وطني اشعارو کې همېشه د دښمن تصور وکړو؟ زموږ برياوې ولې نورو ته درس شي؟ ولې يوازې له سرو ماله تېر شو؟ جهان له موږ سره څه ميرڅي لري چې زموږ د پريکړو پرتم يې وژړوي؟ په دې کې شک نه شته چې د افغانستان جغرافيايي موقعيت، د خلکو بېوزلي او د ټولنې قبايلي جوړښت د

دې سبب ګرځېدلي چې زموږ ملت له لويو او ورو، او تحميل شويو او تحميل کړيو ګڼو جګړو سره مخامخ شي. د خوشحال خټک کړوسي کامګار خټک د هندوستان په لار کې د افغانستان ستراتيژيک موقعيت ته څو سوه کاله پخوا لا پام شوي او ويلي يې وو چې:
ستا د حسن پاچا ملک د کابل واخيست
اوس به هند و دکن اخلي کشمير ورو ورو
مګر د دې واقعيتونو معنا دا نه ده چې موږ خپلو خلکو او په تېره بيا خپلو ماشومانو ته دنيا د خرپ وترپ، او کښنې او ميرځې ځاله معرفي کړو او هغوی ته له نورو سره د مينې کولو په ځای دا احساس ورکړو چې چاپېريال له غليمانو مالامال دی، بد ګومانه اوسئ.
د شپږم ټولګي په پښتو او دري کې ځينې لوستونه د ژبې او ګرامر په اړه دي. د دغو موضوعاتو د را اخيستلو ګټه خو معلومه ده خو په پښتو کتاب کې دغه درسونه په مناسبه طريقه نه دي بيان شوي.
د لته د کتاب اووه لسم لوست ټول لولئ:
ساده کلمه
کلمه: هغه لفظ چې د يوې معنا او موخې له پاره له خولې څخه ووځي، کلمه بلل کېږي. لکه: قلم، کتاب، مېز، څوکۍ، تخته او نور. کلمې له تورو څخه جوړېږي.
زموږ کور په ښار کې دی. زه هره ورځ خپل درسي مواد لکه: کتاب، قلم او کتابچه په خپل لاسي بکس کې ږدم او ښوونځي ته روانېږم. زموږ ښوونځی په ډېر ښه ځای کې دی. لوی او ښکلی چمن هم لري. د لوړو ټولګيو زده کوونکي د تفريح په وخت کې د ښوونځي په ميدان کې فوټبال او واليبال کوي. زه په ټولګي کې خپل مېز او څوکۍ پاکه ساتم. د زده کړې په وخت کې د ښوونکي خبرو ته غوږ نيسم. د شپږم

ټولګي کتابونه چې د ښوونځي د ادارې له خوا ماته راکړل شوي دي، هغه ښه ساتم او پوښ ورکوم چې څیرې نه شي. کله چې درس خلاص شي د ترانې په ویلو سره مور رخصتېږو او د کور په لور روانېږو.)
څه فکر کوئ دغه لوست د کلمې د مفهوم په رسولو کې له زده کوونکي سره لازمه مرسته کولای شي؟ د کم عمر زده کوونکي ته ممکن سوال پیدا شي چې کله په پټه خوله یو متن لولي او یا یې لیکي، ایا هغه به له کلمو جوړ وي که څنګه؟ ځکه په تعریف کې له خولې څخه د وتلو شرط هم شته.
شپږ ویشتم لوست (جمله) نومېږي او جمله پکې داسې تعریف شوې ده: یوه یا څو کلمې چې بشپړه معنا او مفهوم ورکړي جمله ګڼل کېږي.) خو په لسم لوست کې د (کلمې) تعریف دا دی:
(هغه کوچیني ژبني توکي دي چې ځینې یې په خپله پوره معنا لري او خپلواک مفاهیم لري او ځینې یې په یوازې توګه معنا نه ورکوي.) د دغو تعریفونو په رڼا کې زده کوونکی سم نه پوهېږي چې د بشپړې معنا لرونکې کلمه جمله وبولي که کلمه؟
په درویشتم لوست کې دغه منظوم حکایت لولو:

(له یو کلي نه ګیدړه تېرېدله
چرګ یې ولید سمدستي ودرېدله
په ډېر مکر یې د چرګ وکړ ادب
وېلې پېژنم ستا پلار او ستا نسب
ستا د پلار اواز خو ډېر خوږ و په بانګ کې
داسې بانګ د بل چرګ نه و په جهان کې
خوند به وکړي که ته وکړې اوس یو بانګ

کاشکې وي دا ستا اواز د پلار په شان
چرګ رانبغ شو چې اوس وکړي يو خوږ بانګ
هغې ټوپ کړ چرګ يې ونيو په يو ان
چرګ برباد شولو له خپلې ناپوهۍ
د ګيدړې لاس کې شو په مکارۍ)

په دې متن کې شايد د ځينو لوستونکو پام له (بانګ) سره د (جهان)، (شان) او (ان) د قافيه کېدو مشکل ته واوړي مګر تر دې لويه ستونزه پکې د متن له اخلاقي پيغام سره تعلق لري. د کم عمر زده کوونکی ممکن دا معنا ورنه واخلي چې که هر څوک ورسره په ادب چلېږي، په چلند کې يې بايد چل ووينې. دا بد بينانه نظر د ماشومانو په اخلاقي وده کې مرسته نه شي کولای. دغسې نيوکه په ځينو نورو درسونو هم کېدای شي.
په افغانستان کې اکثره هغه ليکنې چې د کم عمر د کسانو لپاره وي، د کشرانو ارزوګانو، روحيې او شرايطو ته پکې پام نه کېږي بلکې د لويانو خپلې هيلې او تقاضاوې پکې لولو چې ډېر ځله ماشومان او د تنکي عمر زلمکي زمولوي، په ځان او خپل وجدان يې بې باوره کوي او د لويانو له هدايتونو څخه د نفرت احساس ورپيدا کوي.
د شپږم ټولګي د پښتو نولسم لوست چې دلته يې رانقلوو، له کشرانو څخه د مشرانو د بې ځايه غوښتنو يو ځرګند مثال دی:
(موږه افغانان يوو
د خپل هېواد رښتينې خدمتګاران شو.
په ټولنه کې د ټولو غوره او منل شويو اصولو درناوی وکړو.
په ټولنه کې د نېکو خلکو د کړنو پيروي وکړو.

د خپل ټاټوبي د شتمنيو ،وياړونو او برياوو ښه ساتونکي او پالونکي شو.

د ټولنې د خير، لوړتيا او ښېګڼې په چارو کې ونډه واخلو.

د خپل کور، کلي سيمې او چاپېريال له پاک ساتلو سره د زړه مينه ولرو.

کوچنيانو ته د ژوند په چارو کې سالمې لارښوونې او ګټورې مشورې ورکړو.

په ورځني ژوند کې د ميندو او خويندو خواخوږي او مرستندويان واوسو.

تل پر کوچينيانو شفقت او د مشرانو درناوی په پام کې ونيسو.)

ايا ماشومانو ته سالمې مشورې ورکول د مشرانو کار دی که د شپږم ټولګي د زده کوونکي؟ ايا د وطن له ساتلو رانيولې د مشرانو تر درناوي او پر ماشومانو باندې تر شفقت او ان د کلي او سيمې تر پاک ساتلو پورې په يوه ځل او په څو کرښو کې دا ټول مسووليتونه ډېر درانه نه دي؟ زما په نظر د داسې متنونو په لوستلو سره خو يا زده کوونکي د وجداني عذاب احساس کوي، ځکه په ځان کې د دومره هر اړخيزو ښېګڼو صلاحيت نه ويني او يا دا تصور ورپيدا کېږي چې دا هسې يو ګپ دی، صرف د امتحان لپاره يې زده کړه، نور مه پسې ګرځه. دا دواړه حالته خطرناک نتايج لري.

ب، دري:

د شپږم ټولګي دري د پښتو په نسبت تېروتنې کمې لري مګر بيا هم يو مناسب تعليمي کتاب ورته نه شو ويلی. د لته هم د پښتو کتاب په څېر د معنا ضعف وينو. د معنا د ضعف او کمزورې منطق يوه بېه چې د اخلاقو په باب له خپلو پخوانو کتابونو په ميراث را پاتې ده، دا ده

چې د يوهٔ شي د اهميت د ځرګندولو لپاره نور شيان بې اهميته کوو. د شپږم ټولګي د دري په اتهٔ څلوېشتم مخ کې لولو: (علم از مال بهتر است زيرا علم ترا حفظ کند ومال را بايد تو نگهداری نمايی.)
موږ څه مجبور يو چې مال له علم سره پرتله کړو؟ هر يو خپل ځای لري او بېلو بېلو اړتياوو ته ځواب وايي. د شپږم ټولګي په ساينس کې چې د کتاب پوره نوم (ساينس، صحت و محيط زيست) دی، لولو چې: (زيان و ضرر مواد مخدر به مراتب از زيان جنگهای تباه کن، قحطي، فقر، امراض مهلک و کشندهٔ وبا، ايدز و غيره بيشتر بوده و سبب تباهی جوامع بشری می گردد.)
پاسنۍ خبرې چې د کتاب په اتم فصل کې راغلي دي، له ساينسي حقايقو سره چې په تجربو ولاړې وي، سمون نهٔ خوري. داسې جملې چې له زده کوونکي لاره خطا کوي، د منطقي مغالطې پيداوار دي. دغه مغالطه د نامتجانسو شيانو د يو ځای کولو له پخواني عادته سرچينه نيسي.
د پښتو کتاب په دولسم لوست کې يو خوږ حکايت راغلی چې د يوهٔ شي د اهميت د ښودلو لپاره د بل شي د بې اهميته کولو د عيب جالب مثال دی. څرنګه چې دغسې کيسې زموږ په اخلاقي ادبياتو کې عامې دي او د ښوونځيو په کتابونو کې يې هم ډېر ځله لوستلای شو، نو اشاره ورته پکار ده. حکايت دا دی:
(يوهٔ زاړهٔ تجربه کار سړي زامن راوغوښتل، خپل شتهٔ او مالونه يې پرې وويشل. په پای کې څه ګاڼه پاتې شوه. پلار وويل: (هر چا چې ښه کار وکړ دا به د هغه وي.) وروسته تر څو ورځو يې زامن راغلل او پلار ته يې په وار سره داسې بيانونه وکړل.

مشر زوی وویل: (یوه سړي ماته څو روپۍ امانتې راکړې وې. هیڅوک هلته نه وو او هیچا ونه لیدو. بل وخت یې چې وغوښتې بېرته مې ورکړې. ایا پلاره دا ښه کار نه دی؟)

پلار یې ځواب ورکړ: (تا خپله غاړه خلاصه کړې ده، نور دې هیڅ نه دي کړي.)

منځوی زوی وردمخه شو او ویې ویل: (یوه ورځ د رود غاړې ته تللی وم. یو هلک اوبو اخیستی و، نژدې و چې ډوب شي. ما ځان اوبو ته واچاوه، هلک مې راوکیښ او مور ته مې یووړ. ته وو ایه پلاره دا کار د انعام وړ نه دی؟)

پلار ورته وویل: (تا ښه کار کړی دی، مګر زما په خیال تا داسې کار نه دی کړی چې د انعام وړ دې وي.)

کشر زوی لاس په نامه ور وړاندې شو. (پلاره! یوه سړي چې ما ورسره هیڅ بد نه و کړي له ما سره یې داسې چلند وکړ چې نژدې مړ شوی وم. بله ورځ هغه سړي د یوه پاڼ په زۍ پروت و، که په اړخ شوی وای لاندې لوېده او مړ کېده. زه ورو ورو ورغلم سمې ته مې کش کړ او له مرګ څخه یې نجات موند.)

پلار نارې کړې: (شاباش زویه! د بدو پر ځای ښه کول د هوښیارانو او ښو خلکو کار دی او هغه مال چې د وېش څخه پاتې و خپل کشر زوی ته یې په انعام کې ورکړ.)

دلته د دې لپاره چې د بدو په مقابل کې ښه کول مهم وبلل شي، د ماشوم له مرګه ژغورل بې اهمیته ښودل شوي دي. پلار د امانت د ورکړې په اړه مشر زوی ته منطقي خبره کوي او د انعام مستحق یې نه ګڼي خو منځوي زوی ته دلیل نلري او څرنګه چې له بدو خلکو سره ښه کول په خپل ذات کې منطقي کار نه دی نو له کشر زوی سره د بل سړي

د بد کولو مثال نه ورکول کېږي. که يې مثال موجود وای بيا به يې منل لا مشکل شوي وو.
په پاسني حکايت کې امانت يو عادي عمل ګڼل کېږي خو د شپږم ټولګي په دري کې شپږ ويشتم لوست د امانت ستاينې ته بېل دی. دغه درس دلته را اخلو:
(امانت داری
امانت داری خصلت خوب و پسنديده است که هر انسان بايد داشته باشد .خصوصا انسان مسلمان.
انسان امانتدار را هر کس دوست دارد. بالای او هر شخص اعتماد می نمايد. در ضمن، اعتماد به نفس انسان امانتدار روز به روز نزد خودش بالا می رود او احساس خوشی می نمايد.
امانت را قبول کردن يک مسوولیت را به دوش گرفتن است. انسانی که اين مسوولیت را قبول می کند بايد آن را در وقت و زمانش مسترد نمايد ، به قول و زبان خود صادق باشد.
بايد در حفظ و نگهداری امانت بسيار کوشا باشيم و امانتی که به ما سپرده شده است، آن را با پايمردی و متانت به صاحبش اعاده کنيم. هيچگاه در امانت خيانت نکنيم، تا شخصی امانت دهنده از ما خوشنود گردد و رضايت خالق جهان را نيز به دست بياوريم.)
د دري ژبيو ښوونځيو زده کوونکی چې په پښتو کې هغه کيسه لولي او په دري کې دا پاسنی متن لولي، د امانت په اړه به څه نتيجې ته رسېږي؟ داسې ښکاري چې د درسي کتابونو د هماهنګي اصل ته لا زياته توجه پکار ده. خو که راشو بېرته د امانت په اړه په دري کتاب کې راغلي متن ته. امانت زموږ په پخواني اجتماعي او اخلاقي نظام کې له دوو جهتونو ډېر اهميت لري. يو يې ديني- فلسفي اړخ دی. د

امانت هغه مفهوم چې حافظ يې يادوي: اسمان بار امانت نتوانست کشيد ، او بل اړخ يې له پخواني اجتماعي نظام سره تعلق لري چې ليک ولوست، د اسنادو ثبت او د حقوقي معاملو د څارنې دفترونه پکې د اوس هومره نه وو او په نتيجه کې د امانت اخلاقي ضرورت لا ډېر محسوس و. د شپږم ټولګي زده کوونکی د امانت په ديني- فلسفي مفهوم نه شي پوهيدلای او په اجتماعي لحاظ يې اوس اهميت هغومره دی لکه د پښتو کتاب په کيسه کې چې يې ذکر وشو ، نو په دري کتاب کې چې څه ويل شوي دا د امانت په اړه له پخواني اجتماعي نظام او دهغه نظام د اړتياوو په اساس له منل شويو اخلاقياتو سره تعلق لري، د اوس وخت زده کوونکي ته د ژوند په سفر کې ډېر څه نه ورزده کوي. په دې سربېره د وچو نصيحتونو په بڼه او هغه هم په کليشه يي ژبه باندې د اخلاقو زده کړه په لوستونکي کې له دې موضوعاتو سره د مينې په ځای ممکن کرکه پيدا کړي. د دري کتاب درويشتم لوست نه يوازې وچ او په سوليدلي سبک نصيحت دی بلکې د کتاب د ځينو نورو درسونو غوندې د بيان او معنا غلطۍ هم پکې شته:

(صبر و شکيبايی

صبر و شيکيبايی نيرويی است که انسان را در مقابل مشکلها ودشواريها مقاومت می بخشد. طاقت و توانايی فرد را بلند می برد و شخص را جرات می دهد که با همه نابسامانی ها مجادله و مقابله کند. انسان صبور هيچگاه از سختيها و ناملايماتی که در زنده گی برايش حادث می شود هراس نمی نمايد و با آن مقابله می کند.

کسانیکه از صبر و شکیبایی در امور روزانهٔ زنده گی کار می گیرند ، مایوس نمی شوند. غمها ، دشواریها ، ناداری، فقر وغیره را تحمل می کنند.
و هیچگاه زبان شکوه و شکایت را باز نمی نمایند. خیالات و تشویش نمی تواند بر ایشان غلبه حاصل کند. چنین اشخاص در تمام کارها کامیاب و موفق می گردند. حیات و زنده گی را خوب و بهتر سپری می نمایند.)
که صبر دا شی وي نو انسان په ژوند کې بل هيڅ اخلاقي فضيلت ته اړتيا نلري. (خيالات) په دري کې څهٔ ته وايي؟ د دې متن دريم پاراګراف چې په (و) پيل شوی دی، په کتاب کې همداسې دی.
د افغانستان په درسي کتابونو کې له پخوا راهيسې د اشخاصو د معرفي يو کليشه شوی او تر ډېره حده بې ګټې سبک وينو چې د شپږم په دري کې هم تکرار شوی دی. مثال:
(محجوبه هروی
نامش محجوبه، اسم پدرش منشی ابوالقاسم است. در صبح روز اول ماه جدی سال **۱۲۸۵** هجری شمسی در بادغیس تولد یافته است.
علوم مروجه در زبانهای دری و عربی را نزد پدر ومادرش فرا گرفت.
این شاعر دارای طبع روان بود و در سرودن انواع مختلف شعر دسترسی کامل داشت.
محجوبه در انشا و حسن خط لیاقت و مهارت بسزا داشت. مجموع ابیات سروده شدهٔ وی به پنج هزار بیت می رسد. این زن فاضل در ماه حوت سال **۱۳۴۵** هجری شمسی چشم از جهان پوشید.)
په دغه متن کې راغلې خبرې د محجوبې په اړه داسې څه نه رازده کوي چې زموږ د لارې مشال شي. کابو ټول لوستي کسان مروجه علوم زده

کوي. د رواني طبعې خبره خو د کابو هر شاعر په اړه شوې ده. د بیتونو د تعداد یادونه یې هم خاص څه نه رازده کوي، ځکه دا یوه متوسطه اندازه ده. که د خیام د څلوریځو کموالي ته اشاره وکړو نو زده کوونکی ورنه دا مطلب اخیستی شي چې لویه شاعري د شعرونو د شمېر په زیاتوالي پورې نه ده غوټه او یا که ووایو چې خوشحال په سیاسي او اجتماعي لحاظ ډېر مصروف ژوند درلود مګربیا یې هم تر اکثرو شاعرانو ډېر اشعار ویلي دي، نو د هغه د فعال ژوند په اړه به یو تصور راکړي، مګر د محجوبې د اشعارو دتعداد په اړه معلومات زده کوونکي ته نور الهام نه شي ورکولی. د شعر په بېلوبېلو انواعو پوره لاسبري، یوه مبالغه ده چې په پخوانو تذکرو کې یې مثالونه ډېر مومو خو په اوسنۍ زمانه کې یې ناسم معلومات ګڼو. په انشا کې له مهارته منظور څه دی؟ ایا نثرونه یې کښلي او هغه ډېر کامیاب وو؟ پاسنو جملو ته ورته جملې له ډېرو کلونو راهیسې د افغانستان د معارف په کتابونو کې وینو چې بهتره ده له یکنواخته حالته راووځي. مثلاً دا به بهتره وه چې د محجوبې معرفي ته له دې نظره کتل شوي وای چې پخوا به ډېرو لږو مېرمنو لوړې زده کړې کولې خو دا چې په یوه منوره کورنۍ کې دنیا ته راغلې وه نو پلار و مور یې ورباندې زده کړې وکړې او داسې تکړه مېرمن ورنه جوړه شوه. پکار خو داده چې د هر چا ژوند ته له نوې زاویې وګورو او د خپل ژوند لپاره نوي څه ورنه زده کړو.

د شپږم ټولګي د دري په دوه څلوېښتم لوست کې استاد خلیلي معرفي شوی دی، داسې:

(استاد خلیل الله خلیلی فرزند میرزا محمد حسین مستوفی الممالک عهد امیر حبیب الله خان بوده است. استاد خلیلی در ماه شوال ۱۳۲۴ هجری قمری در شهر کابل در مجاورت زیارت شاه

دوشمشېره رح در سرای پدر خود که به نام باغ شهرآ را یاد می شد به دنیا آمد.
استاد خلیلی در نظم و نثر آثار استادانه یی از خود باقی گذاشته است. مقالات تحقیقی و اشعارش در مجلات کابل از جمله در مجله آریانا و سایر نشریه ها به چاپ رسیده است.)
د دغه متن لويه برخه له غير ضروري معلوماتو ډکه ده. د هغه د زوکړې د ځای دومره دقيق ادرس د شپږم ټولګي زده کوونکي ته څه ګټه لري؟ د کابل په خپروونو کې د استاد خليلي د اشعارو او ليکنو خپرېدل يا نه خپرېدل د هغه د شخصيت يا علم وهنر په اړه څه راته وايي؟ د کتاب مولفانو کولای شوی چې د استاد خليلي په ژوند کې الهام بخښونکي اړخونه ومومي او هغه زده کوونکو ته وليکي. مثلاً زده کوونکي ممکن له دې خبرې الهام واخلي چې استاد خليلي د شورويانو د يرغل په وخت په سپينه ږيره او تير عمر د وطن د ژغورنې لپاره هڅه وکړه او د دې لپاره چې له خپلو بې وزلو وطنوالو لرې نه شي، نيويارک يې پريښود، په پېښور کې ديره شو. دغه راز، دا خبره ممکن الهام بخښونکې وي چې خليلي په يوه شتمنه او قدرتمنه کورنۍ کې دنيا ته راغی. دی لا ماشوم و چې کورنۍ يې قدرت او ثروت له لاسه ورکړل، مګر ده له زده کړې او هڅې لاس وانه خيست،د زمانې پېښو وارخطا نه کړ او لوی سړی ورنه جوړ شو.
د ښوونځي د کتاب د يوۀ لوست په څېر هره لنډه ليکنه که د موضوع په اړخونو کې په خاص اړخ تاکيد ونکړي او هغه تاکيد د زده کوونکي اړتياوو ته په پام سره غوره شوی نه وي، ممکن ګټه ونلري. د شپږم ټولګي په دري کې کاپيسا ولايت په يوه نسبتا مفصله ليکنه کې معرفي شوی دی، دلته يې د سر څو جملې را اخلو:

(ولایت کاپیسا درشمال شرق کابل واقع گردیده است که در حدود ۳۰۰۰ سال قدامت تاریخی دارد. مرکز آن محمود راقي می باشد. حصه اول کوهستان، حصه دوم کوهستان، نجراب،تگاب، اله سای وکوه بند از جمله ولسوالی های آن است. آب وهوای آن مانند کابل زمستان سرد وتابستان معتدل دارد. بلندی آن از سطح بحر به ۱۵۰۰ الی ۲۰۰۰می رسد ومساحت آن ۱۸۷۱ کیلومتر مربع است.
پیداوار مهم زراعتی آن: گندم، جواری، برنج، لوبیا و پنبه می باشد. که پنبۀ کوهستان، انار تگاب، پنیر و چهارمغز نجراب وتوت کوه بند در سطح مملکت درجه عالی را حایز هستند. کوهستان با داشتن جاهای تاریخی و آب وهوای خوش همیشه مورد توجه سیاحان بوده است. ازجمله نقاط دیدنی آن می توان از کوههای ریگ روان تپه حصارک و منظرۀ زیبا وخوش آب وهوای صیاد نام برد...)
زموږ د ګڼو معلوماتي لیکنو غونډې دلته د خورو ورو معلوماتو باران وینو چې لوستونکی په تکلیفوي او زده کوونکی خوارکی چې ممکن د هغې په یادولو مجبور شي، لا ډېر کړوي. دلته ډېر ځایه جملې په یو بل پسې د منطق له مخې نه بلکې د تصادف له مخې راغلې دي چې د زده کوونکي د فکر په روزنه کې برخه نه شي اخیستلای.
لږ مخکې د محجوبۀ هروي یادونه وشوه. د محجوبې تر لنډ ژوند لیک لاندې د هغې د کلام نمونه لولو. لومړی بیت یې دا دی:
صیقل زن از آیینۀ دل زنگ برانداز
بر شاهد مقصود پس آنگه نظر انداز
د عرفاني تجربې او سمبولیزم دغه بیت به د شپږم ټولګي زده کوونکو ته څنګه بیانوو چې دوی ورباندې پوه شي او خوند ورنه واخلي؟ د

افغانستان د معارف په کتابونو کې ډېر ځله د زده کوونکو عمر، تجربه، سويه او ذوق په نظر کې نه نيول کېږي.

ج، ساينس:

د شپږم ټولګي د ساينس په کتاب کې يوازې د معلوماتو ورکړې ته پام نه دی شوی بلکې تر ډېره حده دې ته هم کتل شوي دي چې زده کوونکی له دغو معلوماتو په خپل ژوند کې استفاده وکړي. دغه راز په ډېرو مواردو کې هڅه شوې ده چې د افغان زده کوونکي د خپل ژوند په چاپېريال کې مثالونه وموندل شي څو په دې ډول هم له موضوع سره دلچسپي پيدا کړي او هم يې درک ورته اسانه وي. البته دغه کتاب له ځينو جدي ستونزو خالي نه دی.

په دې کتاب کې ډېر ځله داسې کلمې راځي چې زده کوونکي ته مبهمې پاتېږي. مثلاً په اووم مخ کې لولو: اعضای سيستم تنفسی به ترتيب عبارت از بينی، حلقوم، حنجره، قصبته الريه، برانشی ها، شش ها وکيسه های هوايی می باشد.

هوا از طريق سوراخ هايی بينی داخل نلهای تنفس شده به شش ها می رسد.)

د نلهای تنفسی په باره کې نه تر دې مخکې او نه تر دې وروسته څه معلومات شته او کله چې د تنفسي سيستم د غړيو نومونه اخيستل کېدل نو هم د دغو نلونو يادونه پکې نه وه. دغسې مجهول موارد په دې کتاب کې نور هم شته.

موږ ته د ساينسي مطالبو د ليکلو لپاره له تېرو لسيزو يو سبک راپاتې دی چې کله کله د لومړنيو ژباړونکو د مبهمې ژباړې په وجه لازمه وضوح نه لري. اوسنو مولفانو ته پکار ده چې د پخوانو مولفانو او ژباړونکو د ليکلو طرز ته په انتقادي نظر وګوري. زموږ په

ساینسي ژبه کې (وینه) له تېرو څو لسیزو راهیسې حیاتي ماده بلل کېږي، د شپږم ټولګي د ساینس په اوسني کتاب کې یې هم حیاتي ماده بللې ده. په دې کتاب کې لولو: (خون ماده حیاتی است که به شکل مایع سرخ رنگ بوده، آکسیجن و مواد غذایی را به تمام قسمت های بدن رسانده و مواد اضافی را از حجرات بدن نقل می دهد.) زه نه پوهېږم چې وینه یې دلته ولې حیاتي ماده بللې ده؟ که منظور ورنه دا وي چې ژوندۍ ماده ده، یا مهمه ماده ده نو د بدن نور غړي هم ژوندي دي او خپل اهمیت لري، زده کوونکي ته سوال پیدا کېږي چې د (ماده حیاتی) کلمې ولې د نورو په تعریف کې نه شته. ایا که دا تعریف داسې پیل شي چې: خون مایع سرخ رنگ بوده،... څه عیب لري؟

په یو ویشتم مخ کې لولو: (ذرات اساسی یا کوچکترین ذرات عناصر را اتومها تشکیل میدهد که در تعاملات کیمیاوی و ترکیب مرکبات کیمیاوی متعدد و متنوع به حیث کتلۀ واحد حصه می گیرند. اتمها به نوبۀ خود از ذرات کوچکتری مانند پروتون، نیوترون، الکترون وغیره متشکل می باشند.)

په دې تعریف کې اول لولو چې اتومونه د عناصرو تر ګردو وړې ذرې دي او په وروستۍ جمله کې بیا دا تر ګردو وړه ذره په لا وړکیو ذرو وېشل شوې ده. دغه راز د (اساسی) او (عناصر) تر منځ د (یا) له کلمې زده کوونکی یا بل هر لوستونکی دقیق مفهوم نه شي اخیستلای. دغه پیل به شاید داسې بهتره وای: اتوم ها کوچکترین ذرات اساسی عناصر را تشکیل می دهد که...) په دې بڼه کې به زده کوونکی پوهیده چې اتوم په اساسي ذرو کې تر ګردو وړکی دی.

زما په ګومان دلته د (تعاملات کیمیاوی او ترکیب مرکبات کیمیاوی) عبارتونو ته ځکه ضرورت نه شته چې زده کوونکی لا له

دغو موضوعاتو سره بلد نه دي. دي دغه تعریف له یاده زده کولای شي خو وربانديې پوهیدای نه شي. په دې سربېره دلته د (متعدد و متنوع) په مفهوم خو د ټول کتاب تر لوستلو وروسته هم پوه نه شوم.

په دې کتاب کې د مجهول د بیان لپاره له نورو مجهولاتو استفاده نسبتاً ډېره وینو. د مخلوط په تعریف کې لولو: (مخلوط ماده یی است که از یکجا شدن فزیکی دو یا چند مادهٔ متجانس (عناصر یا مرکبات) تشکیل شده باشند.)

د شپږم ټولګي ساینس د فزیکي یو ځای کېدو په باره کې راته څه نه وايي نو په داسې حالت کې به زده کوونکی له دې تعریفه څه مطلب واخلي؟

په دې کتاب کې په لږو کلمو کې د ډېر مطلب د ځایولو هڅه وینو چې په لوستونکي باندې ډېر فشار راځي. په دوه ویشتم مخ کې د (قشر های اتمی) په کوچیني عنوان پسې لولو: (الکترونها ذرات کوچک اتومی اند که به دور هستهٔ اتوم به مدارهای معین و سرعت معین در حرکت بوده دارای چارج واحد برقی منفی و کتلهٔ آنها یک بر یک هزار وهشت‌صد و چهل حصهٔ پروتونها و یا نیوترونها می باشد.)

په عنوان کې د اتومي قشرونو ذکر کېږي، خو په متن کې د الکترون تعریف وینو او په تعریف کې داسې څه وینو چې زده کوونکی وربانديې پوهیدای نه شي. که مونږ ډاډه یو چې زده کوونکی مثلاً له واحد برقي چارجه مفهوم نه شي اخیستلای نو بیا بهتره ده چې یا ورته مبهم مفاهیم واضح کړو او یا په تعریف کې تغییر راولو.

دغه راز یو نیم ځای د درس له غیر ضروري او بلکې ګونګ پای سره مخ کېږو. مثلاً له دا لاندې کانکلوژنه څه نه تر لاسه کېږي:

(دیده می شود که عناصر اساس وتهداب تمام مرکبات عضوی موجودات زنده و غیر عضوی (غیر زنده) را تشکیل می دهند، بنا بر آن دارای اهمیت و ارزش خاص در تشکیل عالم طبیعت می باشد.)
دلته اساس وتهداب یعني څهٔ؟ د مرکباتو او بیا د هغو د عضوي او غیر عضوي وېش یادولو ته څه اړتیا شته؟ (ارزش خاص) څه ته وایي؟ په دنیا کې به داسې څه وي چې خپل اهمیت ونلري؟
د ساینس د کتاب په نولسم مخ کې د متجانسو موادو په تعریف کې لولو:(مواد متجانس موادی اند که از حیث ترکیب و ساختمان کوچکترین ذره آن دارای عین خاصیت وترکیب باشد مثلا آب خالص، نمک، بوره، طلا و نقره. چنانچه کوچکترین ذرهٔ مواد مذکور دارای عین خواص مادهٔ اصلی می باشد.)
خو په یو ویشتم مخ کې د عناصرو په تعریف کې لولو: عناصر عبارت از مواد متجانسی اند که کوچکترین ذرات آن (اتومهای آنها) دارای عین خواص و ساختمان باشند. مانند: طلا، نقره، آهن، کاربن، سلفر، سرب، آکسیجن، نایتروجن، کلورین، برومین وغیره.)
دغه دوه تعریفه لوستونکي ته دا امکان نه ورکوي چې د دغو دوو سره بېلو مفاهیمو فرق وکړي.
که خپلې خبرې را ونغاړم نو د دغو دریو کتابونو له لوستلو وروسته د معارف د کتابونو قدرمنو مولفانو ته زما د وړاندیزونو خلاصه دا ده چې:
یو، د معارف د کتابونو په ګڼو لیکنو کې د جملو او پاراګرافونو تر منځ قوي تړاو نه شته. داسې ګڼ مثالونه پیدا کولای شو چې جملې له یو بل سره ژور منطقي تړاو نه لري او هسې د تصادف له مخې د یو بل په څنګ کې ایښودل شوې دي. د دې حالت لوی تاوان دا دی چې د زده

کوونکي د تحليل او استدلال د استعداد له روزلو سره مرسته نه کوي او دی مجبوروي چې درسونه په اصطلاح په ميخانيک ډول له ياده زده کړي. له ياده زده کول ځکه بې فايدې دي چې څه موده پس بېرته هيربږي. هسې وايي چې يوه طالب له بلهٔ پوښتنه وکړه چې صرف مير دې لوستی دی؟ هغه ورته کړه: ولې نه، ما هير کړی هم دی!

دوه، د مطالبو په ليکلو کې په کافي اندازه وضوح نه شته. د وضوح نشتوالی کله کله د نا تعريف شويو مفاهيمو د راوړلو په وجه دی او کله کله د ليکلو د کمزوري طرز په وجه.

درې، په درسونو کې راغلي اخلاقي پيغامونه له خشونت او له بې ځايه قومي احساساتو په کافي اندازه خالي نه دي. دغه راز د اوسنۍ زمانې اخلاقي اړتياوو او اخلاقي فلسفې ته لازمه توجه ورکې نه ده شوې. د اوسني وخت اخلاقي فلسفه په دې ټکي ټينګار کوي چې خپل خير د ټولنې له خيره نه شو جدا کولای. که زه هر څومره ښه سړی يم خو چې د خلکو اولاد ته معارف نه غواړم نو معنا يې دا ده چې له خلکو ښه ژوند او ډوډۍ اخلم. له بلې خوا، په اوسنيو اخلاقو کې په فردي ازاديو ټينګار کېږي. زموږ په ټولنه کې د اختلافونو يوه لويه وجه دا ده چې بل څوک خپل ژوند ته نه پرېږدو او له نورو غواړو چې زموږ ارزښتونه او زموږ خوښې خپلې خوښې او خپل ارزښتونه هم وګڼي. پکار خو دا ده چې معارف وزارت د افغاني ټولنې د ستونزو او نيمګړتياوو په اړه يو دقيق تصور ولري او د دغه تحليل او تصور په رڼا کې زده کوونکو ته هغه څه ورزده کړي چې دوی د تمدن او نيکمرغۍ له کاروان سره ملګري کولای شي.

څلور، د مطالبو محسوس، تصويري او عيني بيان ته لکه څومره چې پکار ده پام نه دی شوی، ډېر ځله له کلي ګويي سره مخ کېږو. کلي

ګويي هم د ابهام سبب کېږي او هم په لوستونکي باندې د مطلب اغېز کموي.

پنځه، د دري او په تېره بيا پښتو له ځينو درسونو داسې ښکاري چې ليکونکو ته يې د خپلې ليکنې مشخص مقصد نه و معلوم. لکه ليکونکو ته يې چې د مکتب د وخت د مقالو په څېر تش يو عنوان ورکړی وي چې مثلاً د پسرلي په اړه په دومره کرښو کې يوه مقاله وليکئ او بيا دوی د عنوان په رڼا کې څو کرښې تورې کړې وي. زما په خيال ليکونکو او انتخابوونکو ته بايد اول مقصد پوره روښانه شي، بيا مطلب انتخاب او برابر کړي.

شپږ، معارف وزارت د روان کال (۱۳۸۷) په پسرلي کې د نصاب د نويو کتابونو د املايي ستونزو د لرې کولو لپاره درې ورځنی سيمينار جوړ کړ چې زما په خيال خورا ضروري او مفيد و. خدای دې وکړي د معارف د کتابونو په راتلونکو چاپونو کې د املا او ليک نخښنو ستونزو او د املا وحدت ته لاډېر پام وشي.

اووه، د زده کړې عملي او په ورځني ژوند کې قابل استفاده اړخ ته لا ډېره توجه پکار ده. په تېرو زمانو کې چې د چاپ صنعت نه و او له خلکو سره معلومات خورا محدود و، نو لوستونکي ته له هر ډول معلوماتو خبرېدا، په زړه پورې وه او مفيده يې بلله خو اوس چې معلومات بې حده ډېر موندلی شو، مجبور يو انتخاب وکړو او هغه څه زده کړو چې استفاده ورنه کولای شو. د ښوونې او روزنې د تاريخ ماهران وايي چې د پخوانۍ زمانې د تعليم د نظام يو عيب دا و چې تر ډېره حده پورې يې پوهه د پوهې لپاره مهمه ګڼله، نه د استفادې لپاره. د دې شي نتيجه دا راووته چې پخواني علم د بشر په سوکالۍ

کې چندان برخه وانه خيسته. هر هغه شی چې پکار را نۀ شي د خلکو له پامه غورځي.

يوه مشهوره مقوله ده چې د زده کړې مقصد د خالي ذهن ډکول نه بلکې د بند ذهن پرانيستل دي. زما په خيال دا خبره د معارف د هر ښه کتاب د ليکونکو لپاره د لارې د مشال حيثيت لري.

مبنود

څو کاله پخوا مې په ازادي راډيو کې يوې خبريالې ته وويل چې له بېلوبېلو کسانو پوښتنه وکړي چې (خاصه موسکا) څه ته وايي. ځينو ورته ويلي وو چې خاصه موسکا يعنې ځانګړې موسکا، ځينو د مينې او ځينو د نفرت د اظهار معنا ورنه اخيستې وه. يو چا لا ويلي وو چې داسې موسکا چې په دنيا کې يې ساری نه وي. يوۀ بل کس د تحقير د څرګندولو ذريعه بللې وه.

ما همدا مختلف ځوابونه پکار وو ځکه غوښتل مې چې د ژبې د مبهم استعمال په اړه د يوه راډيويي مطلب په برابرولو کې ورنه استفاده وکړم.

د هغه يوه خاصه خندا وه، په خاص انداز يې راته وويل، يو خاص تګ يې و، يو خاص احساس مې وکړ... په دغو جملو کې د خاص کلمه صرف دومره راته وايي چې د ويونکي په زړۀ کې څه ګرځي خو د بيان لپاره يې توري نه لري. موږ ډېر ځله د خپلو احساساتو، تجربو او مشاهدو د بيانولو لپاره مناسبې کلمې نه لرو مګر که غواړو چې کاميابه ليکوالي وشاعري وکړو بيا نو بهتره ده چې ځان په تکليف کړو او د خبرې د رسولو لاره ومومو. خاص تګ يعنې څه؟ ورو؟ چټک؟ شاولي واولي؟ ړنګه بنګه؟ د هيلۍ غوندې؟ زنګېدلی تګ؟ څنګه تګ؟ په لنډيو کې اورو:

زه يې په توره سپينه نه يم
په لاره رنګه بنګه تله رنځور يې کړمه

موږ وايو چې د پلاني سور سپين مخ دی. دا واضح عبارت دی خو په دې لنډۍ کې نوره وضوح هم شته:

مخ يې په سپين کې سرخي وايي
لکه خاصه چې په ګلاب وغوړوينه

له استاد شپونه مې ډېر ځله د ابجکټيو کوره لټيو Objective Correlative اصطلاح اورېدلې ده. دغه اصطلاح د انګليسي ژبې د نامتو شاعر و کره کتونکي ټي، ايس، اليېټ ده او منظور ورنه دا دی چې شاعر و ليکوال بايد خپل هغه احساس ته چې د بيان لپاره يې کلمې نه لري، په عيني او محسوسه دنيا کې معادل او نظير جوړ کړي. تکړه شاعر و ليکوال ته پکار نه ده چې ځان په دې خلاص کړي چې يو خاص احساس مې وکړ، بلکې هغه احساس بايد راورسوي، لکه په لنډۍ کې چې په سپينو سرو مخونو کې هغه بېل رنګ راپېژندل شوی دی.

تکړه ليکوال و شاعر د مبهمو ستاينومونو، قيدونو او عبارتونو راوړلو ته زړۀ نه ښه کوي. دی که کره کتنه کوي نو دا جمله چې له مبهمو کلمو مالاماله ده، شايد ونه ليکي: که څه هم د هغه يو شمېر شعرونه ځينې ستونزې لري خو په مجموع کې ويلی شو چې ښه شاعري يې کړې ده.) دی شايد دا جمله هم ونه ليکي: د هغه په شاعرۍ کې خوند هم شته او رنګ هم.) په شعر کې رنګ څه ته وايي؟ د رنګ و خوند توپير به څنګه سره کېږي؟

موږ ان د خپلو تکړه قلموالو په ليکنو کې مبهم عبارتونه په اسانۍ سره موندلی شو. د دې شي درې وجې کېدای شي: يو دا چې زموږ

ليکنې او ګړنې ژبه د بلې هرې ژبې غوندې له بې شمېرو مبهمو عبارتونو ډکه ده او متل دی وايي چې اوسې په خوی به د هغو سې. بله دا چې د دقيق عبارت موندل وخت غواړي خو اکثره مشهور ليکوال مو د وخت کمی لري. دربيمه دا چې زموږ په فرهنګي ټولنه کې د نقد د کمزورې له کبله د نيمګړتياوو په مقابل کې حساسيت کم دی.

زه يو لوی کيسه ليکوال پېژنم چې غوښتل يې د يو چا سترګې د لوستونکو سترګو ته ودروي. دۀ په ځلونو، ځلونو د سترګو مالکې ته وکتل او په مياشتو، مياشتو يې هڅه وکړه چې د هغې د ليمو لپاره نظير او تشبيه ومومي. د ليکوالۍ په کار کې واقعي پرمختګ، واقعي مښود (سعي) غواړي.

ليکوال او لوستونکي

ځينې ليکوال په ځان مېين وي او ځينې نور له لوستونکي سره خواخوږي لري. موږ د دغه دوه ډوله ليکوالو اخلاقي دريځ او روحيه د دوی له ليکنو پېژندلای شو.
که ليکوال د اسانه لغت په ځای بې ضرورته په مشکله کلمه پسې ګرځي، دی شايد هغه ځوک وي چې لوستونکي ته درناوی ونه لري. د دۀ اصلي دلچسپي ممکن دا وي چې لوستونکی د پوه او عالم بنيادم په سترګه ورته وګوري. که ليکوال هغه خبره چې په يوه کرښه کې کېږي په لس کرښو کې بيان کړي، دی له لوستونکي سره خواخوږي نه لري، دی غواړي د ډېرو ليکنو ليکوال وبلل شي.
له لوستونکي سره د خواخوږي لرلو او نه لرلو توپير يوازې د ليکنې له سبکه نه بلکې د موضوع له انتخابه هم را معلومېدای شي. دنيا له بې شمېرو موضوعاتو ډکه ده. که موضوع ته له دې نظره ونه ګورو چې لوستونکو ته څه ګټه رسولای شي، موږ ممکن د هغو وخت ورضايع کړو. ليکوال بايد په دې غور کړی وي چې ليکنه يې د چا لپاره ده او کوم قشر ته مخاطبه ده؟ ايا ليکوال د مخاطب کومه اړتيا پېژندلې او د ده په ليکنه کې د اړتيا د لرې کولو هڅه شوې ده؟ ايا دی مخاطب ته هغه خبره کوي چې مخاطب ورڅخه هسې هم خبر دی او که څۀ نوي څۀ ورته لري؟

هغه ليکوال چې له لوستونکي سره مينه لري، هغه ته د موضوع د کمي مشکل نه ورپيدا کېږي ځکه له لوستونکي سره مينه له ځانه د راوتلو او جهان ته د کتلو سبب ګرځي. په ځان ميين ليکوال په کم وخت کې د موضوعاتو د تکرارولو په ناروغۍ اخته کېږي.

په تېرو زمانو کې چې عام ولس نالوستی و او د ګڼو ليکوالو اصلي مخاطبان د دوی شتمن حاميان او درباريان وو، په ځان مينو قلموالو کابو ټول پام دې ته کړی و چې هغه ثوک خوشحاله کړي چې دوی ته يې انعامونه ورکولای شول، خو نن ورځ چې ليک لوست تر ډېره حده عام شوی دی نو په ځان ميين ليکوال ممکن عوام فريبي وکړي، ممکن يوازې هغه خبرې وکړي چې ولس ورته چکچکې کوي او تاړې وهي. خو په ولس ميين ليکوال ممکن ډېر ځله داسې خبرې هم وکړي چې له عام پسنده نظرياتو سره په ټکر کې وي. دغه ليکوال ځکه داسې کوي چې دی له ولس سره د زړه له تله خواخوږي لري. دی دې ته اهميت نه ورکوي چې ډېر کسان يې صفتونه وکړي، بلکې ډېر پام يې دې ته دی چې ستونزې اوارې او غوټې پرانيستل شي. پخوانو متل کړی دی چې دښمن به دې وخندوي او دوست به دې وژړوي.

ايا ليکوال بايد يوازې په دې خاطر چې په ځان مين ونه بلل شي، له لوستونکو سره مينه ولري؟ ځواب منفي دی. ليکوال په خپل کار کې د واقعي پرمختګ لپاره او يا په بله ژبه له ځان سره د واقعا ښه کولو لپاره دې ته اړ دی چې له لوستونکو سره مينه ولري. له لوستونکو سره مينه د دې سبب کېږي چې په ليکنه کې يې وضوح او ښکلا پيدا شي، چې داسې څه وليکي چې د لوستونکي زړه ته لاره وکړي او ټولنې ته خير ورسوي. واقعي ليکوالي واقعي مينه غواړي.

د خاطراتوکتابچه

يو وخت يوۀ کورس ته روان وم چې زلمو ته د ليکوالۍ تخنيکونه ورزده کړم. د کورس اوله ورځ وه. د ليکوالۍ په اړه د تېر عمر تجربه او کړې مطالعه مې رايادوله چې تر ګردو مهمه خبره په لومړۍ ناسته کې وکړم.

په هغه ورځ مې راغليو زلمو ته وويل چې د ليکوالۍ د زده کړې او په دې کار کې د پرمختګ لپاره تر ګردو ښه طريقه دا ده چې سړی د خاطراتو کتابچه ولري او هره ورځ لس، پنځلس دقيقې د ورځنيو خاطرو ليکلو ته بېلې کړي.

په هغې ورځ اوس څو کاله تېر دي او تر ننه پورې فکر کوم چې د خاطراتو ليکل د هغو زده کوونکو، محصلانو او ځوانانو لپاره چې غواړي تکړه ليکوالان شي، ډېره ګټه لري.

که له ځاه اوبه راونه باسو ځاه وچېږي. دغه راز که همېشه ليکل ونه کړو، د ليکلو استعداد مړاوي کېږي. د ورځنيو خاطراتو ليکل په تېره بيا زلمو ليکونکو ته چې موضوع ورسره کمه وي، د ليکلو موضوع ورکوي.

د ليکوال اصلي کمال دا دی چې ځان بيان کړي يعنې هغه څه چې دۀ ته ښۀ ښکاري، دی ورنه خوند اخلي او دی يې احساسوي، هغه لوستونکي ته ورسوي. اکثره کسان د نورو د سبکونو او په ټولنه کې د مود شوي فکر و ذوق تر اغېز لاندې د ځان په بيان کې پاتې راځي. د

خاطراتو ليکل راسره د دې خنډ په لرې کولو کې مرسته کوي، ځکه خپل خاطرات چې خپل ځان ته ليکو د ليکلو په وخت يې ازادي احساسوو او دغه فرصت د ځان د بيانولو چل رازده کولای شي.

له بلې خوا، هر ليکوال خامو موادو ته اړتيا لري. که موږ ورځنۍ خاطرې ليکونو د خامو موادو خورا لويه زېرمه به لرو. هغه څه چې نن وينو، اورو د نن لپاره ممکن معمولي پېښې را ښکاره شي خو د سبا لپاره معنا پيدا کوي او احساس پاروي.

ما په هغه ورځ په کورس کې له راغليو کسانو پوښتنه وکړه چې په څلور لارو کې چې درې رنګه څراغونه لګېدلي دي، اول سور څراغ وي، که زېړ يا زرغون؟ دوی که څهٔ هم په ښار کې اوسېدل او په سلګونو او زرګونو ځله به يې دغه څراغونه ليدلي وو، خو اکثرو يې دقت ورته نه و کړی، په دې سم نه پوهېدل چې د دغو څراغونو ترتيب څنګه دی. په دقت عادت کېدل د ليکوال لپاره ضروري دي. د خاطراتو ليکل موږ اړباسي چې د پېښو، خبرو او چاپېريال د ثبتولو لپاره دقت وکړو.

د ورځنيو خاطراتو د ليکلو بله ګټه دا ده چې له وخته سمې استفادې ته مو هڅوي. کله چې مو ورځ فعاله تېره کړې وي او ماخوستن يې رپورټ ليکو نو په جنتي خوند کې ډوبېږو خو که مو وخت وژلی وي نا کراري احساسوو. لوی ليکوال د بل هر ډګر د بريالي کس غوندې هغه څوک دی چې د وخت په قدر پوهېږي او په دې خبردی چې زموږ ورځې زموږ پيسې دي. دغه پيسې اور ته هم اچولی شو او د معنا و ښکلا دنګې ماڼۍ هم ورباندې جوړولی شو.

ليکوالي خپل غواړي

ليکوال شايد لنډه ليکنه په يوهٔ ساعت کې وليکي. البته، همېشه داسې نه کېږي. کله کله ليکوال په زړهٔ کې خبره لري خو مناسبه جمله نه شي پيدا کولای. په دغسې وخت کې د يوې مناسبې جملې موندل او ليکل ممکن يو ساعت نور وخت وغواړي.
ځينې ليکونکي په دغسې شېبو کې فکر کوي چې څهٔ پسې ګرځې، دا يوه جمله يې بيا مبهمه، په دومره وخت کې چې د دا يوې جملې په سمولو يې لګوم، يوه بله ليکنه هم کولای شم.
په ظاهره خو د دهٔ منطق سم دی، دهٔ له وخته ښهٔ استفاده وکړه او د ليکوالۍ په کار کې يې پرمختګ وکړ، مګر دهٔ د خپل واقعي پرمختګ مخه نيولې ده. کله چې ليکوال د يوې مناسبې جملې د موندلو لپاره يو ساعت غور کوي، دهٔ يوازې د يوې مناسبې جملې د موندلو په اندازه پرمختګ نه دی کړی بلکې د ليکوالۍ نوې او پرمختللې مرحلې ته داخل شوی دی ځکه هغه مهارت يې تر لاسه کړی چې تر اوسه يې نه درلود او هغه خنډ يې لرې کړی دی چې د دهٔ د پرمختګ په لاره کې ولاړ و.
تاسې به ځينې کسان ليدلي وي چې د راډيو او ورځپاڼې په خبر ځای کې يې، چې هره ورځ ورنه ليکنې غواړي، په کلونو کلونو کار کړی دی مګر د زړګونو مخونو له تورولو سره سره په تکړه ليکوالو کې نه حسابېږي. دغسې کسان د وخت په تېرېدو سره معمولاً مايوسې

احساسوي او ټولنې ته بدبينه کېږي. دوی شايد دنيا بې انصافه او خلک بخيل وبولي. خو د دوی د نه پرمختګ يو اصلي علت دا دی چې په خپلو ليکنو کې د يوې نيمې ناسمې، مبهمې او نامناسبې جملې د زغملو او له وخته د لازياتې استفادې په اسره د ځان د تېر ايستلو ستونزه لري.

د نه ليکلو هنر

زموږ په زړهٔ کې ډېرې خبرې تېرېږي او ذهن مو د بې شمېرو خيالونو زېږنځای دی خو کله چې خبرې کوو، ډېر څهٔ ناويلي پرېږدو.
د ليکلو په وخت په خبرو کې نور چاڼ هم کوو. دا کار ځينې وجې لري. يو خو دا چې تر لوستلو اورېدل او تر ليکلو ويل اسانه دي. بله دا چې خبرې ممکن د هر عمر او هرې سويې مخاطب ته وکړو خو له لوستونکي مو معمولاً توقع دا ده چې يو څهٔ پوهېږي او ډېر ځله ډېر تفصيل ته ضرورت نه لري. دغه راز د غږېدا په وخت چې د غور لپاره کافي فرصت نه لرو نو خبرې ممکن رانه بې ضرورته اوږدې او تکرار شي خو د ليکلو په مهال د تم کېدلو فرصت راسره وي او لوستونکي توقع لري چې له بې ځايه اطنابه ځان وساتو. له بې ځايه اطنابه د ځان د ژغورلو لپاره پکار ده چې د ليکلو د هنر په څنګ کې د نه ليکلو هنر هم زده کړو.
هغه ليکونکي چې د نه ليکلو هنر يې نه زده، ممکن د ليکنې اصلي موضوع پرېږدي، په اصطلاح له يوه شاخه بل شاخ ته ټوپ کړي. د مضر اطناب بل مهم ډول د يوې خبرې بيا بيا تکرارول دي. د ليکنې اصلي موضوع ته تر داخلېدو دمخه اوږده سريزه د بې ځايه اطناب بله بېه ده چې د افغانستان په مطبوعاتو کې يې زيات مثالونه موندلای شو. مثلا که ليکوال په هېواد کې د معارف د اوسنو کتابونو په املايي نيمګړتياوو مقاله ليکي نو اول شايد په معاصر افغانستان

کې د معارف د کتابونو تاريخچه بيان کړي او د مقالې په دويمه نيمه کې اصلي موضوع ته داخل شي. په افغاني مطبوعاتو کې د اضافي مطالبو د بيان څلورم لوی ډول دا دی چې ليکونکي هغه څه هم په لوستونکي لولي چې لوستونکی ورنه خبر دی. که موږ وايو چې هر سهار لمر راخېژي، دا ناسمه خبره نه ده مګر بديهي حقيقت دی، بيانولو ته يې اړتيا نشته.

تر دې ځايه موږ په ټوله ليکنه کې په اطناب وغږېدو. د اطناب يو بل شکل چې د نثر په بدرنګولو کې يې لا لوی لاس دی، په جمله کې اطناب دی. که زه د خارجه وزارت اعلاميه ليکم او هلته د ايران نوم اخلم نو ليکم به چې: د ايران اسلامي جمهوريت. ځکه دا د دغه هېواد رسمي نوم دی او زه رسمي متن ليکم. خو که سفرنامه ليکم او هر ځای د ايران رسمي نوم اخلم، دا په جمله کې اطناب دی. په اوسني ايران کې د لوړو زده کړو د موسسو په زده کوونکو کې د نجونو ونډه شپېته فيصدو ته رسي. (په ۱۳۸۸ کې) څرنګه چې په افغانستان کې يو شمېر کسان د اسلام په نوم د نجونو د تعليم مخالفت کوي نو که وليکم چې د ايران په اسلامي جموريت کې د محصلانو دومره فيصده نجونې دي. دلته مقصد لرم. دلته د ايران د اوږده نوم اخيستل اطناب نه دی. په افغانستان کې ډېر خلک په دې خبر نه دي چې د سراليون په نوم هېواد شته، نو که وليکم چې د سراليون په افريقايي هېواد کې، دا عبارت بې ځايه نه دی اوږد شوی خو که وليکم چې د پاکستان په هېواد کې، دلته عبارت بې ځايه اوږد شوی دی ځکه زموږ لوستونکي پوهېږي چې پاکستان يو هېواد دی. د نه ليکلو هنر د ليکلو د هنر ډېر مهم اړخ دی چې د کلام له ښکلا او معنا سره مرسته کوي.

د جملو ترتيب

ليکنه له پاراګرافونو، پاراګراف له جملو او جملې له کلمو جوړېږي. په جمله کې د کلمو د ترتيب بحث له ګرامر سره تعلق لري او په پاراګراف کې د جملو ترتيب د تکړه ليکوالو له ليکنو ښه زده کولای شو. موږ لکه څنګه چې د ګرامر له زده کړې پرته د خپلې ژبې په جملو کې کلمې يو په بل پسې سمې راوړو، دغه راز د پاراګراف د جملو د ترتيب په اړه هم غريزي پوهه لرو او د همدې پوهې په مټ شايد په پاراګراف کې د جملو د ځای په اړه چندان سر ونه خوږوو، حال دا چې زموږ د ګڼو ليکنو يوه ستونزه دا ده چې ډېر ځله يې د پاراګراف د جملو ترتيب لازم منطق نه لري.

د موضوع د روښانولو لپاره راځئ د نصير احمد احمدي د رڼا په نوم ناول يو پاراګراف ته ځير شو: (دروازه يوې کوچينۍ نجلۍ راته خلاصه کړه. شپږ کلنه به وه. هغې غټې سترګې درلودې او تر سترګو يې تور او اوږده باڼه را تاو وو. ما په لومړي ځل رڼا وليده.)

دلته جملې له زماني منطق سره برابرې دي. طبعاً اول دروازه پرانيستل کېږي او څوک چې دروازه پرانېزي هغه ليدل کېږي. د يو چا لوی والي او کوچينوالي ته پام د هغه عمر ته تر دقت کولو دمخه راځي. د سترګو غټ والي ته مو شايد د بڼو تر شکل دمخه پام شي. موږ چې يو څوک په لومړي ځل وينو اول يې ظاهري بڼه زموږ سترګو ته درېږي، د هغه

پېژندنه لږ وروسته وي. ځکه خو راوي په وروستۍ جمله کې وايي چې ما په لومړي ځل رڼا ولیده.

د جملو منطقي ترتیب د نثر وضوح زیاتوي او په لیکنه کې خوند او تلوسه ډېروي.

نصیراحمد احمدي د افغانستان د ځوان نسل په کیسه لیکوالو کې د کم ساري قلمي قوت څښتن دی. د دغه قوت په پیدا کېدلو کې د پاراګراف د جملو لازم ترتیب ته د هغه توجه هم برخه لري.

د رڼا ناول دا بل لنډ پاراګراف به سره ولولو او د جملو منطقي ترتیب به یې وځیرو: (د کلي په تنګو کوڅو کې هیڅوک نه ښکارېدل. له لرګینو ناوو څخه خړې اوبه توېدلې. دا اوبه د تشنابونو له تورو او بویناکو اوبو سره ګډېدلې او د کوڅو د منځ ډنډونه یې لا پسې پراخول.)

د پاراګرافونو د جملو ترتیب کله د زماني منطق په اساس وي، کله مکاني منطق ته اړتیا وي، کله د علت او معلول رابطه مهمه شي او په هنري، ادبي اثارو کې خو دا هم مهمه ده چې د راوي روحي او ذهني حالت څنګه دی. په دري کې متل دی چې: بز درغم جان کندن و قصاب در غم چربی. هر راوي له خپل لیدلوري دنیا ته ګوري. هر څوک شاید هغه څه ته اول پام وکړي چې دۀ ته ډېر اهمیت لري.

په پېښور کې زموږ د ګاونډي یوه وړه لور صدف نومیده. صدف یو کوچینی سپی درلود چې د کوڅې د ماشومانو ورسره جوړه وه. دا نو هغه وخت دی چې زما وراره حمزه تازه په خبرو راغلی او زه د رخصتۍ د تیرولو لپاره کور ته ستون شوی یم. حمزه مې راغبراوه چې د کوڅې د اوسیدونکو په باره کې خبرې راته وکړي. ده د ګاوندي د کور په باره کې راته وویل: دا د صدف د سپي کور دی. دا د ماشوم حمزه د

ليدلوري د بيان لپاره مناسبه جمله وه، خو په مقاله کې چې د متن او ليکوال تر منځ د راوي ضرورت نشته، د ليدلوري دغسې باريکيو ته توجه پکار نه ده. د مقالې ليکونکی د جملو په ترتيب کې د ټولو لوستونکو مشترک ذهن او منطق ته پام کوي. د مقالې د پاراګراف په جملو کې يوه جمله نسبت نورو ته مهمه او د پاراګراف اصلي خبره وي. که دغه جمله د پاراګراف لومړۍ يا وروستۍ جمله شي، ممکن د نثر له وضوح سره مرسته وکړي.

د هره ورځ لیکلو اهمیت

د ۱۳۸۴ کال په سرطان کې د استاد عبدالله بختاني د زوکړې د اتیایمې کالیزې په ویاړ په قلم ټولنه کې غونډه وه. په نوموړې غونډه کې استاد بختاني وویل چې په څلوېښت کلنۍ کې یې له ځان سره فیصله وکړه چې هره ورځ به لږ تر لږه دوه ساعته لیکلو او لوستلو ته بېلوي او که د سختې ناروغۍ په څېر لوی مشکل نه وي، په دې پروګرام کې به ناغه نه راولي. استاد وویل، په تېرو څو څلوېښت کلونو کې یې همدا پروګرام عملي کړی او اوس د لسګونو اثارو څښتن دی.

اوس چې دا جملې لیکم (د ۱۳۸۸ په جوزا کې) د استاد بختاني تر اویا ډېر کتابونه چاپ شوي دي. استاد نن سهار راته وویل چې د ټولو لیکل شویو اثارو شمېر یې یو سلو اوو ته رسېږي. په ۱۹۸۵ کال کې چې په پېښور پوهنتون کې محصل وم، اروابناد استاد حمزه شینواری پوهنتون ته راغلی و. یوۀ محصل ورنه د لیکوالۍ او شاعرۍ په کار کې د برې د راز پوښتنه وکړه. د غزل بابا ورته وویل: (زه کوښښ کوم چې هره ورځ یو څه ولیکم، تاسې هم دغسې کوئ.)

د هره ورځ لیکلو په برکت به د قلم څښتن په رواني لحاظ د قلم له کار سره وصل پاتې شي. فرانسوي لیکوال اندره مورا ویلي دي چې یو څوک له هغې شېبې وروسته لیکوال بلل کېږي چې لیکوالي ورته تر نورو چارو مهمه واېسي. څرنګه چې زموږ په څېر خواره او نالوستې

ټولنه کې د قلم په کار کې خاصه اقتصادي انګېزه نشته نو که څوک غواړي په روحي لحاظ له دې مسلک سره وصل واوسي او ليکوالي تر بل هر کار مهمه چاره ورښکاره شي، بهتره ده هره ورځ يو څه وليکي. دا ليکنه ضرور نه ده بشپړه او د چاپ وړ وي، منظور دا دی چې له ليکوالي سره يې رابطه ونه شلېږي.

د ژوند مشکلات، اړتياوې او واقعيتونه د قلم پر څښتن د قلم کار هېرولی شي خو که دی په شواروز کې لس دقيقې هم ليکلو ته ورکړي، دغه کانه به نه ورسره کېږي.

فکرونه او خيالونه کورنۍ کوترې نه دي چې والوځي او بېرته راشي. زموږ فکرونه او خيالونه سارايي کوترې دي چې يوازې شېبه نيمه زموږ د کور د بام په څنډه کښني. ليکوال که د نن احساس نن قلمبند نه کړي بل وخت ممکن په ګوتو ورنه شي. دا د هره ورځ ليکلو بله ګټه ده.

حسي کلمې

بودا کاختي وهلي ښار ته هسې نا امېده کتل لکه د شپې پای ته چې ستوري رپي.

دا جمله مې ډېر کاله پخوا چې د ښوونځي زده کوونکی وم، د تاګور د يوه شعر په ژباړه کې ولوسته او د پرکنده ستوريو غوندې ښکلا پکې رابنکاره شوه. هماغه وخت مې په يوه کيسه کې ولوستل چې: د تازه کاګل شويو بامونو بوی راتئ. دې خبرې هم خوند راکړ.

د دا رنګه جملو د ټولولو هوس راپيدا شو. د دوه سوه پاڼو يوه کتابچه مې ورته واخيسته چې سور پوښ يې و. ډېرې جملې مې ټولې کړې. جملې راباندې ښې لګېدې خو په دې نه پوهېدم چې ولې؟

کلونه پس مې همدا کتابچه راواړوله او غوره کړې جملې مې پکې ولوستلې. د کابو ټولو جملو يو مشترک خصوصيت دا و چې حواسو ته مخاطبې وې، حسي کلمې يې لرلې. لکه هغه لومړۍ جمله چې سترګو ته يو څه وايي او دويمه چې شامه حس پاروي.

په لوستونکي باندې حسي کلمې تر انتزاعي هغو زيات اثر شيندي. تر دې خبرې چې هغې ښکلې جامې اغوستې وې، دا خبره اغېزناکه ده چې هغې زېړې جامې اغوستې وې، ځکه د جامو ښکلا ذهني مفهوم دی خو زېړوالی يې سترګو ته درېږي.

استاد شپون په خپله يوه خاطره کې چې (د تقاعد يوه ورځ) په نوم په تاندويبپاڼه کې خپره شوې ده، د يوه جهيل ذکر کوي او ليکي چې:

«سپين چکي مارغان ټيټ ټيټ الوزي، دلته هلته يې مشو کې په اوبو کې ټونګه وهي، بيا بېرته اوچتېږي، لکه چې وارۀ کبان نيسي. ډېره شېبه همدا مرغان څارم، او داسې ښکاري چې غير له دغو بې غږ و غوږه الوتونکو بل شی حرکت نه کوي، خو ناڅاپه درې هيلۍ شغنده تېرې شي. ولې درې، دا خو بايد جوړه وای. په همدې چورت کې وم چې يو بل قسم برګ مارغه د اوبو په سر څښنده تېر شو. زه يې نه پېژنم خو د هيلۍ نه وړوکی او خړ و.»

دلته تاسې سترګو او غوږونو ته مخاطبې کلمې لولئ، څکه خو اثرناکې دي.

اکثره حسي کلمې سترګو ته مخاطبې وي او بصري تصويرونه جوړوي. بصري تصويرونه يا له رنګونو سره تعلق لري اويا هندسي وي (مثلاً ټيټ ټيټ الوتل، يا تر هيلۍ وړوکی جسم لرل).

له هندسي تصويره منظور هغه انځور دی چې په فضا کې او له نورو اجسامو سره په مقايسه کې يو شی راښيي. ومان نيازي څو کاله پخوا خپل يو شعر په دې جملو پيل کړی و: «دا زما ګوتې ته ګوره ، ها غونډۍ درمعلومېږي؟» دا جملې چې د لوستونکي سترګو ته د فضا او موقعيت انځور باسي، په لوستونکي ښې لګېږي. د همينګوې په کيسو کې د هندسي تصويرونو کامياب مثالونه ډېرموندلای شو.

د سره پوښ په هاغه کتابچه کې مې د سيدرسول رسا د خودکشي په نوم ناول دا جمله هم ليکلې وه چې ترننه راسره په حافظه کې پاتې ده: «د اوږدو ښو سيوری يې په بارخوګانو پروت و.» د رڼا او سيوريو د منظرو ايستل د رنګونوغوندې له بصري تصويرونو سره تعلق لري.

حسي کلمې د شعر او داستان او هر هغه نثر لپاره آب حيات وګڼه چې له معنا سره ښکلا ملګرې کوي.

حجابونه

که څوک په مجلس کې اضافه خبرې کوي، مبالغه کوي، ځان تر هغه څه پوه، زړه ور يا نيک ښيي لکه څومره چې دی، نور کسان ورته په ښه سترګه نه ګوري. دروغجن، لاپوک يا رياکار يې بولي. دغه ټوکه ممکن په ليکوال باندې هم وشي. که زۀ خپلې خبرې تر هغه څه چې دي، ژورې، ښکلې او لا عاطفي وښييم، دا مې خپله ليکنه خرابه کړې ده، ګټه مې نه ده کړې.
هر هغه شی چې د ليکوال د حقيقت د بيان په لاره کې خنډ کېږي، د ده ليکنه کمزورې او کم اهميته کوي.
هغه لغت چې زه يې په دې خاطر استعمالوم چې تر لوستونکي پوه ښکاره شم، هغه احساس چې زه يې نه لرم خو د دې لپاره يې ليکم چې لوستونکي ته نيک وايسم، هغه معلومات چې خپل کړي مې نه دي خو د دې لپاره يې په ليکنه کې راوړم چې د ډېرې مطالعې خاوند وپېژندل شم، زما د ناکامۍ نخښې دي.
هر ليکوال د نويو تجربو او ارزښتناکو خبرو خاوند دی خو که حجابونه لرې کړي او د خپل ځان او خپل قلم تر منځ ولاړ خنډونه واخلي.
په تېرو زمانو کې ټولنې د عرفاني افکارو ډېر قدر کاوۀ. په تېرو شاعرانو کې ځينو لکه رحمان بابا عرفاني تجربه لرله او په دې اړه يې کاميابې خبرې کړې دي خو اکثرو نورو صرف په دې خاطر عرفاني

خبرې وکړې چې دغو خبرو ته ټولنې او د وخت ادبي روایاتو په درنه سترګه کتل. موږ اوس د دغو نورو شاعرانو اشعارو ته چې د ځان او بیان تر منځ یې خنډونه ولاړ وو، په درنه سترګه نه ګورو.
ځو لسیزې پخوا ځینو لیکوالو او شاعرانو د بیوزلو طبقو د دردونو او اجتماعي بې عدالتیو په اړه خپل طبیعي احساسات بیان کړل خو ځینو نورو یوازې د ټولنې او سیاست د مود په خاطر همدا خبرې وکړې او ځان یې هېر کړ. زمانې هم دوی هېر کړل.
هغه لیکوال چې په ځان بې باوره شي او تکیه یې د زمانې په مودونو باندې وي، مهم اثار نه شي لیکلای.

د ښوونځيو مقالې

څه موده دمخه د ښوونکي ورځ وه. لور مې د ښوونکي په ستاینه کې څو پاڼې ډکې کړې او خپله لیکنه یې په ښوونځي کې ولوسته. څو ورځې پس د مور ورځ وه. د مور په مدحه کې یې هم ګڼې جملې کتار کړې، ښوونځي ته لاړه او خوشحاله راستنه شوه. ویل یې د ښوونځي ادارې د مور او معلم په باره کې د مقالو په خاطر دوه کتابونه انعام ورکړي دي. کتابونو زه هم خوشحاله کړم خو د انعام په خاطر نه بلکې ډېر په دې خاطر چې د ماشومانو د ادب کتابونه وو، لوستلو یې ورته ګټه کوله.

د مقالو انعام یې ځکه خوشحاله نه کړم چې لور مې فکر نه و کړی بلکې هغه فکر یې چې له مودو مودو راهیسې ټولنې منلی دی او په سلګونو جملې یې ورته جوړې کړې دي، یو ځل بیا په هماغه بڼه بیان کړ.

مورږ په ښوونځیو کې له زده کوونکو غواړو چې د پسرلي په باره کې، د استقلال په باره کې یا د ښوونکي د مقام په باره کې مقالې ولیکي. مورږ په حقیقت کې دا نه غواړو چې دوی فکر وکړي، بلکې غواړو چې مشهور، منل شوي فکرونه یو ځل بیا وړاندې کړي.

که زده کوونکی ډېر تکړه شي او د مور یا پسرلي په ستاینه کې د نورو جملې راکاپي نه کړي بلکې د خپل احساس د بیان لپاره خپلې جملې جوړې کړي بیا هم لوی کار نه دی شوی. ځکه دغه زده کوونکي

يوازې خپل احساس رانبودلی دی، داسې يې نه دي کړي چې موضوع ته له بهره وګوري. د خپل احساس د بيانولو استعداد د ځينو ليکنو لپاره ګټور دی خو د ليکنو اکثره ساحې له موږ غواړي چې له ځانه راووځو او واقعيتونه له خپلې لاسوهنې پرته بيان کړو.

غوره دا ده چې زده کوونکي په اختلافي موضوعاتو ليکنو ته راوبولو او يا ورنه وغواړو چې يو مشخص واقعيت انځور کړي. مثلاً زده کوونکي ته ووايو چې د خپل کور د ودانۍ په اړه داسې ليکنه وکړه چې کور دې زموږ سترګو ته ودرېږي. دغسې ليکنې زده کوونکی دقت ته اړباسي او دې ته يې وربولي چې د واقعيتونو د تصويرولو لپاره خپلې جملې جوړې کړي.

د فکر کولو او دقت کولو وړتيا د نن ورځې زده کوونکي ته دا چانس ورکوي چې سبا ته د علم، ادب، تحقيق، ژورناليزم، اداري کار او د واقعي ژوند په نورو ساحو کې پرمختګ وکړي.

زموږ د ښوونځيو د مقاله ليکنې اوسنۍ طريقه د زده کوونکو د فکر او دقت په روزلو کې برخه نه اخلي. دوی يوازې په قالبي فکر او کليشه شويو جملو معتادوي. د دې وضعيت نتيجه دا ده چې علمي او تحقيقي مرکزونه مو او بلکې ټوله منوره ټولنه مو د نويو فکرونو د توليد وس ونه لري.

زموږ په تعليمي او تربيتي نظام کې د فکر او دقت د کموالي نتيجه ده چې له لسګونو کلونو راهسې د سپورت مضمون لرو خو په دې مو لا غور نه دی کړی چې څه پکې بايد تدريس شي. زموږ شاعر تر ننه پورې ګومان کوي چې ښکلا يوازې د پسرلي په موسم کې ده. زموږ محقق که په رحمان بابا يا احمدشاه بابا مقاله ليکي نو ډېر پام يې دې ته وي چې خورا ښې ستاينې يې وکړي. ژورناليست مو تر اوسه پورې

له سوداګر سره د ملي کلمه راوړي، حال دا چې چپي نظامونو د خپل ايديولوژيک ضرورت په وجه د ملي سوداګرو عبارت استعمال کړ او هغه ايديولوژيک ضرورت اوس نشته. موږ د تفکر او دقت د کموالي په وجه تقريبا په ټپه ولاړ يو.

او

رحمان بابا فرمايي:

هغه څه پوښتې له هجره له وصاله
چې پخپله هم محب شي هم محبوب

د اوسني زمانې شاعر ممکن د دويم (له) په ځای (او) راوړي خو د کلام موسيقي په پخواني طرز کې زياته ده. خوشحال خټک فرمايلي دي:

په غزل په رباعي مې زړۀ مين دی
چې مداح يم د دلبرو د جمال

دلته هم په اوسني سبک کې د دويم (په) په ځای (او) ليکو او د کلام موسيقي ته تاوان رسوو. د وخت په تېرېدو سره ژبه بدلېږي مګر که په پخواني سبک کې يو امتياز وي، هغه ولې راژوندی نه کړو؟ په دا لاندې بيت کې دالونو د خوشحال بابا د بيت صلابت زيات کړی دی:

د محنت، د شفقت د صبر نه دي
د راحت د فراغت دي د تلوار

مونږ د اوسني زمانې په ليکنو کې کله کله په داسې ځايونو کې هم (او) راوړو چې ضرورت ورته نه وي. نن سبا بې ضرورته (او) کله کله ان د تکرار ليکوالو په نثرونو کې ليدل کېږي. د نصيراحمد احمدي په (رڼا) ناول کې لولو: (بانه يې دا وه چې حالات خراب دي او احتياط ښه دی.) دلته راغلی (او) د خلکو په خبرو کې نه اورو. خلک په دې

ځای کې ځکه (او) نه استعمالوي چې دويمه خبره د لومړۍ خبرې نتيجه ده. دا جملې له تړوييکي (او) پرته هم سره غوټه دي. که د يوې جملې پيښه د بلې نتيجه وي يا يوه له بلې سره د علت او معلول رابطه ولري، د دغسې جملو د ارتباط لپاره (او) ته اړتيا نشته. لکه: ډيرې واورې ووريدې، بې حده يخني شوه.

زموږ د نثرونو په ګڼو جملو کې تر (وويل) دمخه راغلی (او) ضروري نه ښکاري. مثلا په دې جمله کې: هغه ماته وکتل او ويې ويل...) دلته د (او) په ځای کامه بهتره ده. دليل دا دی چې د دواړو جملو ارتباط ډېر ځرګند دی. دغه ارتباط د کتلو او ويلو د عملونو له زماني پرله پسې والي او منطقي رابطې زيږيدلی دی. خو په دا بل مثال کې چې د جملو دغسې ارتباط واضح نه دی، (او) ضروري ښکاري: احمد ماته پياله راکړه او محمود ته يې منډه ونيوله.)

په زماني لحاظ په يو بل پسې واقع شوې جملې (او) نه غواړي، مثال: هغه بازار ته لاړ. هلته يې احمد وليد. احمد پيسې ورکړې. پيسې يې دوکاندار ته ورکړې چې...)

د خلکو په خبرو کې اورو: هغه ډير بې خولې، بې ژبې بنيادم دی... هغه ډير بې رويه، بې لحاظه سړی دی... ښه سره سپينه، ښايسته نجلۍ ده...

په ليکنو کې ممکن د فارسي ګرامر تراغيز لاندې په دغسې جملو کې هم تر وروستيو ستاينومونو دمخه(او) راوړو او د جملو فطري ښکلا ته صدمه ورسوو. داسې ښکاري چې کله صفتونه د يو بل مترادف وي، په پښتو کې (او) نه غواړي. دلته هم ممکن دا منطق وي چې واضح ارتباط موجود دی او د ارتباط د جوړولو لپاره د عطف توري ته اړتيا نشته.

د عطف توري يا ادات چې ډاکتر زيار ورته د (تړوييکي) نوم غوره کړی دی، د استاد رشتين په نظر په پښتو کې دغه څلور دي: او ، هم، بيا ، پسې.

ډاکتر زيار په (پښتو پښويه) کې د (او) په باره کې ليکلي دي چې: «همدغه (او) دی چې د وييونو تر منځ په زياته کارېدنه پر (و) اوړي، لکه مور وپلار، خورو ورور، مګر که له خپلواک پای ويي سره بل ويی تړل کېږي نو په آره بڼه راځي، لکه: کاکا او ماما ، ښه او بد... بل دا چې زياتره (او) يو نحوي تړاو ښيي او (و) يو لغوي تړون. هر ګوره د غونډ او غونډلو د تړاو لپاره تل (او) کارول کېږي.»

ډاکتر زيار (او) ته د ګرامر له نظره کتلي دي او زما بحث تر ډېره حده د (او) د بلاغي نقش په باره کې دی.

استاد رشتين د پښتو ګرامر په کتاب کې د (او) په بلاغي نقش خبرې کړې دي. استاد ليکي چې: «که چيرې په دوو جملو کې د حکم يووالی موجود نه وي، نو د عطف توري پکې نه راځي. خصوصاً په اشعارو کې د لنډيز په غرض د عطف توري نه راوړل کېږي. لکه:

باران وريږي، څڅواکي څاڅي
نسيم راوالوت، سنبل پرې ناڅي

په دې مثال کې (او) حذف شوی دی او يوازې په معنوي ارتباط بسنه شوې ده.»

بهتره دا ده ووايو چې په دې بيت او اکثرو نورو بيتونو کې د عطف واو ځکه نه راوړل کېږي چې د جملو تر منځ د زمان د پرله پسې والي يا د عليت د رابطې تصور کېږي. د عبدالقادر خټک په پاسني بيت کې باران د څڅواکو سبب شوی او نسيم د سنبل د نڅا علت دی. دغه څلور

واړه جملې په زماني لحاظ هم په يو بل پسې تصور شوي دي، ځکه خو ضرور نه ده چې د (او) په ذريعه سره وصل شي.

په شعر کې ډير ځله د جملو تر منځ د عليت يا زماني پيوستون رابطه منطقي نه بلکې د خيال او مبالغې زيږنده وي. مثلا په دې لنډۍ کې:

سبا به بيا کډې بارېږي

د دښت ګلان به ستا لمنې بويوينه

ويل شوي دي چې د کډو د باريدو او په دښت کې د معشوقې د سفر په نتيجه کې به ګلونه د هغې لمنې بويوي. دلته که د دواړو جملو د پيوستون لپاره (او) راغلی وای، د لنډۍ بلاغي قوت کميده. ځکه (او) خو به هغه وخت پکار و چې د معشوقې د کډه کولو او د دښت د ګلونو لخوا د هغې د لمن د بويولو تر منځ د پيښې او نتيجې يا علت او معلول رابطه نه وای.

موږ وايو: (په کلي سيلاب رابرابر شو، کورونه يې يوړل.) دلته (او) ځکه نشته چې دويمه جمله د لومړۍ هغې نتيجه ده. مګر په دا لاندې مثال کې چې اوله جمله له دويمې سره د علت او معلول رابطه نه لري، د (او) راوړلو ته مجبور يو: (په کلي سيلاب راغی او ږلۍ ورباندې ووريده.)

ايا د دې دوو جملو تر منځ (او) په ځای دی: (کرزی امريکا ته لاړ او له اوباما سره يې وليدل.) هو، دلته بې ځايه نه دی. ځکه تصور دا دی چې کرزی په امريکا کې نور کارونه هم لري او دا يوازې د اوباما ليدل نه دي چې د دۀ ټول سفر ورپورې غوټه دی. که دا دوې جملې په (او) سره وصل نه کړو معنا به يې دا وي چې د سفر نور اړخونه په ذهن کې نه لرو. په لنډۍ کې ځکه (او) ته اړتيا نشته چې عاشق يوازې د معشوقې

د ښکلا په باره کې فکر کوي. هغه دومره ښکلې ده چې ګلان يې هم د بويولو تنده لري، حال دا چې ګل پخپله د بويولو شی دی.
موږ په خبرو کې اورو چې: (پېښور ته لاړم، مور مې وليده.) په پېښور کې خو متکلم نور کارونه هم لرل، ولې (او) پکې نشته؟ ځکه چې متکلم د دې خبرې د کولو په شېبه کې تصور کوي چې مخاطب يې هغه څوک دی چې د دې سفر له نورو اړخونو سره دلچسپي نه لري او د دواړو چارو (پېښور ته تګ او د مور ليدل) تر منځ رابطې ته د علت و معلول يا پيښې او نتيجې د رابطې په سترګه ګوري.
موږ په فصيح او بليغو خبرو کې ډېر ځله د پاسني مثال په څېر (او) نه اورو خو په فصيح او بليغو نثرونو کې يې ممکن ولولو. ځکه چې په نثر کې د ليکونکي او مخاطب رابطه پېچلې وي او ليکونکی ممکن نور اړخونه هم په ضمني ډول په ذهن کې ولري مګرپه خبرو کې دغه رابطه ساده ده. په شعرونو او ادبي ليکنو کې د (او) استعمال تر ډېره حده د بليغو پښتنو د خبرو په څېر دی، ځکه د (او) نه راوړل د دوو جملو د پېښو تر منځ د علت او معلول يا پيښې او نتيجې د رابطې تصور زياتوي او دغه شی د تاکيد و مبالغې سبب ګرځي.
استاد رشتين ليکي: «که د دوو جملو تر مينځ د حکم يووالی نه وي او يوازې معنوي نژديوالی ولري، نو دغلته د عطف ادات راوړل او نه راوړل برابر دي او يو شان حکم لري. لکه: زلمی راغی او بريالی لاړ. يا: زلمی راغی، بريالی لاړ.»
دغه معنوي نژديوالی چې استاد ورته اشاره کوي، يا د جملو له زماني پرله پسې والي سره تعلق لرلای شي او يا د عليت له رابطې سره. يعنې دا جمله که له (او) پرته راشي، يا دا معنا لري چې بريالی د زلمي له راتلو وروسته لاړ او يا دا معنا چې: د زلمي راتلل د بريالي د تلو سبب

شول. که دا دواړه جملې د (او) په ذريعه سره وصل کړو بيا تر ډيره حده دا تاثر راکوي چې: د دوی تلل او راتلل له يو بل سره رابطه نه لري. زه خپله د دې خبرې کولو ته مايل يم چې د (او) شتون او نه شتون پکې يو باريک فرق پيدا کوي. دغه باريک فرق ته توجه ممکن په بلاغي اثارو کې اهميت ولري.

استاد رشتين د عطف د توري په بحث کې دا هم ليکلي دي چې: «که جملې يو تر بله د معنا او جوړښت بيلتون ولري، يعنې يوه خبريه او بله انشاييه وي، نو دلته هم د عطف ادات نه راځي. لکه: ته ځه ! زه به درځم.»

استاد د (او) د نه ضرورت يو بل مورد ته هم اشاره کړې ده: «که دويمه جمله معترضه وي نو، دلته هم د عطف اداتو ته ضرورت نه ليدل کيږي. لکه: د ځان صفت نه کوم، سړی بد ښکاري، خو چا ته مې د تمې سر نه ټيټيږي.» دلته، سړی بد ښکاري، معترضه جمله او يا د استاد د ګرامر د پښتو ژباړن سيد محي الدين هاشمي په قول، بيله کې جمله ده.

استاد رشتين ليکلي دي چې په پښتو کې معاني او بيان ته لويه نحوه ويل کيږي. د لويې نحوې د بيان بحث په ټولو ژبو کې شريک دی، يوازې د خپلې ژبې مثالونه ورته پکار دي خو معاني تر ډيره حده د هرې ژبې بيله وي. د (او) د بلاغي نقش په شان د پښتو معاني ډير موضوعات ناسپړلي پاتې دي.

د ادبیاتو درسي کتابونه

ادب د هنر برخه ده او په هنري اثر کې خوند و ښکلا وي خو زموږ د ښوونځیو او پوهنځیو د ادبیاتو په درسي کتابونو کې یا خوند نشته یا کم دی. داسې ولې ده؟ د دې پوښتنې یو ځواب دا دی چې موږ د ادبیاتو په ورزده کړه کې ډېر زور په هغو عناصرو اچوو چې د ادبي اثارو له ذاتي عنصر یعنې خوند و ښکلا سره یې مستقیم تعلق نشته. د ژبې او ادبیاتو په مضمون کې له زده کوونکو غواړو چې مشکل او کم استعماله پخواني لغتونه زده کړي، د ادبیاتو تاریخ زده کړي، د مشکلو بیتونو معناوې زده کړي او ګرامر حافظې ته وسپاري. دغه زده کړې د دوی د ذوق په روزلو کې برخه نه اخلي او ډېر ځله یې په ادبیاتو بې باوره کوي ځکه دوی وېني چې په هغه څه پوهېدلو ته مجبور شوي دي چې خوند پکې تقریبا نشته او په عملي ژوند کې چندان نه پکارېږي.

زما په نظر که د ادبیاتو په تدریسي کتابونو کې د متن د پېچلتیا په ځای د متن ښکلا ته ډېر اهمیت ورکړو نو له ادبیاتو سره به د زده کوونکو مینه پیدا شي او د دوی ذوقونه به ورزول شي. د دې مینې په برکت به دوی په راتلونکي عمر کې له ادب سره تعلق نه شلوي. یو ښکلی شعر، یوه اغېزناکه کیسه، یوه خوږه سفرنامه، یو جالب راپورتاژ یا د لوی لیکوال مقاله د ژبې او ادب په باره کې تر هغه متن

چې په مشکل او په فشار یې لولو، ډېر څه رازده کولای شي او د ژبې په باریکیو مو ښهٔ پوهوي.

د ادبیاتو په تدریسي کتابونو کې د خوند و ښکلا عنصر ته بې پامي به مختلف وجوهات لري خو زما په ګومان یو لوی علت یې دا دی چې زموږ کلچر او ارزښتونه خوند و خوشحالي ته په درنه سترګه نه ګوري او دودیز روزنیز نظام مو هم وایي چې چېرته ډب هلته ادب. له بلې خوا په تاریخي لحاظ موږ د علم عملي استفادې ته اهمیت نه دی ورکړی. همدا وجه ده چې په اختراعاتو کې تقریبا برخه نه لرو. موږ په پېړیو پېړیو، تر ډېره حده، علم د علم لپاره زده کړی دی خو اروپایانو علم ته د داسې شي په سترګه وکتل چې په ژوند کې باید پکار راشي نو ترقي یې وکړه.

موږ د علم په باره کې له خپلو زړو فکرونو سره تر اوسه خدای پاماني نه ده کړې. د ادبیاتو د تدریسي کتابونو په تدوین کې پکار ده د موادو عملي استفادې ته هم اهمیت ورکړو. په عملي ژوند کې له ژبې او فرهنګه څنګه استفاده کېږي؟ هغه کوم ژانرونه دي چې په اوسنۍ ټولنه کې ورنه استفاده کوو؟ اخبارونه هره ورځ سرمقالې خپروي چې په لسګونو زره کسان یې لولي. ایا د یونس خیبري د دیوان معماوې به د زده کوونکي په عملي ژوند کې پکار راشي که د سرمقالې تدریس؟ ژبه په مقالو کې، په دفتري راپورونو کې، په عریضو کې، په قوالو کې، په ډرامو کې، په رسنیو، ادارو او معاملو کې پکارېږي. موږ که غواړو چې ژبه مو وده وکړي او ژبه مو زموږ په وده کې برخه واخلي نو ولې یې دغو عملي مواردو ته په پام سره نه زده کوو؟ ولې یو زده کوونکی قانع نه کړو چې د ژبې او ادبیاتو مضمون یوازې د امتحان لپاره نه بلکې په نور ژوند کې هم پکارېږي؟

تکیه کلام

همېشه داسې نه وي چې د مطلب له راېادولو سره سم دې د هغه د بیان لپاره کلمه هم راپه زړه شي. کله کله د مفهوم او کلمې تر منځ فاصله او خلا پیدا کېږي. تکیه کلام یو هغه ژبنی مکانیزم دی چې د دې خلا د ډکولو او د خبرو د جاري ساتلو لپاره پکارېږي.
تکیه کلام د معنا په رسولو کې برخه نه لري، ویونکی یې په لوی لاس نه بلکې د عادت له مخې وایي او دربیمه ځانګړنه یې دا ده چې د ویونکي په خبرو کې بیا بیا راځي. د کابل په شاوخوا سیمه کې د (زیاتي) تکیه کلام ډېر اورو. که څوک په خپلو خبرو کې (مړه) راوړي نو ممکن د پېښور د خوا اوسېدونکی رابنکاره شي او د (بالا) استعمالوونکی په غالب ګومان د کندهار دی.
تکیه کلام کله یوه کلمه وي او کله دوه یا څو کلمې او یا سلامته جمله وي.
ځینې تکیه کلامونه د روحي فشار یا مباحثې په وخت ممکن ډېر استعمال کړو. زما یو ملګری د تاوده بحث په وخت (نه، نه) او (ګوره) ډېر استعمالوي. ځینې تکیه کلامونه عام وي او ځینې عام نه وي، شخصي غوندې وي. دا د (نه، نه) تکیه کلام ما له بل چا نه دی اورېدلی.

موږ هر يو تکيه کلامونه لرو خو شايد ورپام مو نه وي. ما ته يوه دوست وويل چې ستا يو تکيه کلام (ته پوهېږې) دی او بل دې (ګورئ).
دا مو په ګټه ده چې خپل تکيه کلامونه وپېژنو او غور ورباندې وکړو چې ايا د خبرو اغېز خو مو نه ورسره کمېږي؟ ځينې تکيه کلامونه بې معنا وي، بهتره ده چې ويونکی ورنه ځان وژغوري. زما يو دوست په خپلو خبرو کې وايي: هغه د هغه خبره ده. دوست مې منطقي سړی دی، مګر تکيه کلام يې د خبرو خوند و اغيزکم کړی دی. ځينې نور تکيه کلامونه معنا لري او ممکن اورېدونکی ورباندې پوه هم نه شي چې تکيه کلام دی. زما په شمول ډېر کسان په خپلو خبرو کې وايي چې: «خبره دا ده چې.» د ايران د روان کال (۱۳۸۸، جوزا) د ولسمشرۍ د انتخاباتو د دوو کانديدانو، ميرحسين موسوي او احمدي نژاد په مناظره کې ميرحسين موسوي (۴۹) ځله (چيز) د تکيه کلام په بڼه استعمال کړ چې وروسته بيا طنزونه پسې جوړ شول. اوس هم چې ځينې کسان د نورمحمد تره کي د خبرو پېښې کوي نو وايي: دغه دی، هغه دی) ګويا د هغه تکيه کلامونه يادوي.
که زه ووايم د پلاني په سترګه کې ګل دی، دا د نوموړي د شخصيت له معرفي سره تعلق نه لري. تکيه کلام هم د يو چا شخصيت نه را پېژني. د يو چا د تکيه کلام په وسيله د هغه روح ته نه شو ورکوزيدلای. د ډرامې، سناريو، کيسې يا ناول ليکوال که له تکيه کلامه د کرکټر د شخصيت د را پېژندلو تمه لري، تېروتی دی. البته، تکيه کلام د سترګو د ګل غوندې خپل خاوند رايادولای شي. د بي، بې، سي د نوي کور و نوي ژوند د سريال ډېر اورېدونکي د ناظر خبرې د هغه له تکيه کلامه هم پېژني. هغه وايي: (لرې دې د مخه) د ازادي راډيو (د

شمسو کيسې) په سريال کې د ماما د کرکټر تکيه کلام (هسې خوشې چټې) د ډېرو اورېدونکو په حافظه کې پاتې دی.
تکره ليکوال له کلمو د څو اړخيزې استفادې په لټه کې وي. د شمسو د کيسو ماما لاپوک بنيادم دی، د ده تکيه کلام د ده له کاواک شخصيت سره اړخ لګوي. تکيه کلامونه د طنز په پيدا کولو کې هم په اسانۍ سره برخه اخلي. ماما چې يو چا ته د حج د مبارکي ورکولو لپاره ورځي، ورته وايي: حج ته تللی وې، هسې خوشي چټې.
تکيه کلام اسانه وسيله ده او تکرار يې ممکن د حساس لوستونکي يا اورېدونکي زړهٔ ووهي، خو د هنري اثارو بازار راته وايي چې برسېرن هنري صنعتونه هم خپل خريدار لري. کم اهميته صنعتونه ممکن يو نيم ځای د لوی صنعت غوندې اغېزمن وي. د اروپا يوه لوی سړي څو پيړۍ پخوا ويلي و چې: ما له وړو وړو فرصتونو چې نور ورنه استفاده نه کوي، استفاده وکړه، اوس مې خلک لوی سړی بولي.

د فکر کليشې

د سراج الاخبار د دربيم کال په يولسمه ګڼه کې د المشير نومي هندي اخبار يو مطلب رانقل شوی دی. المشير ليکلي دي چې د هندوستان مسلمان ماهران لېواله دي چې د عصري علومو د عامولو لپاره افغانستان ته لاړ شي خو د افغانستان د ملايانو له تعصبه وېرېږي، هسې نه د سر و مال تاوان ورواوړي.

د سراج الاخبار افغانيه ادارې د المشير په ليکنه تبصره کړې او کښلي يې دي چې که داسې څه مشکلات وای نو په دا نهٔ، لس کاله کې حبيبيه څنګه وچليده او بل دلته خو حکومت د امير په لاس کې دی، نه د ملا. موږ پوهېږو چې د المشيراند ښنه له کوم ځايه سرچينه اخلي.

د امير حبيب الله خان د وخت د همدې اخبار په همدې ګڼه کې په بخارا او خېوه کې د دوو عصري ښوونځيو د بندېدو خبر خپور شوی دی او د اخبار ادارې په دې پېښه باندې په تبصره کې ليکلي دي چې: در اين کار مويی هست. مانا د پرديو لاس دی. د المشير په ليکنه باندې هم د سراج الاخبار په تبصره کې د پرديو (انګرېزانو) لاس ته اشاره شوې ده.

د خپلو ستونزو په شننه کې په پردي عامل باندې تاکيد زموږ د فکر يوه ځانګړنه ده. په ځينو پېښو کې به د پرديو لوی لاس وي، په ځينو کې به يې برخه وړه وي او په يو شمېر نورو کې به يې بېخي برخه نه

وي، مګر موږ اوس عادت شوي يو چې په کابو هره نيمګړتيا کې د پردو لاسونو د موندلو هڅه وکړو. موږ پرديو ته د ابليس نقش ورکړی دی چې حق نا حقه يې له آدم و بني آدم سره بدي ده.

د شاه امان الله د حکومت د ختمېدو په اړه ان تر ننه پورې زموږ د اکثرو صاحب نظرو ګومان دا و او دی چې د انګرېزانو پکې لاس و خو اوس چې په هغې زمانې وختونه تېر دي او مورخان په لندن يا ډهلي کې د برطانوي هند د هغه وخت اسناد بې سانسوره لوستی شي، داسې سند يې لا نه دی خپور کړی چې په نوموړې پېښه کې د انګرېزانو دخالت ثابت کړي.

لکه اس ته چې ملونې وراچوو چې سورلي ورباندې اسانه شي دغه کانه له خپلو فکرونو سره هم کوو. موږ خپل فکرونه په قالبونو کې اچوو چې فکر کول راته اسانه شي. موږ د خپل ملت په اړه ليکو او وايو چې مېلمه پال خلک يو، وطن پال خلک يو، هيڅ وخت مو د بل غلامي ته غاړه نه ده اېښې. موږ د خپل تاريخ په باره کې ليکو چې پنځه زره کلن دی. زموږ صاحب نظران د افغانستان په ستراتېژيک اهيمت باندې تاکيد کوي. زموږ د ادبياتو ګڼو ماهرانو ته د روښانيانو او دروېزه خيلو کشمکش د افغان او مغول کشمکش ښکاري. موږ له هندي مغولو سره په مقابله کې خپل خلک خامخا حق به جانب ګڼو.

زموږ ليکنې، زموږ ويناوې او زموږ شننې تر ډېره حده له فکري کليشو رغېدلې دي. د کليشې ځانګړنه دا ده چې په ذهن کې چمتو او تياره وي، بې زحمته راياد ېږي او بې له دې چې بيا کتنه ورته وکړو، تکراروو يې. خو د واقعي فکر ځانګړنه دا ده چې د ژوند په څېر شېبه په شېبه نوربږي، غوړېږي، مړاوي کېږي او ځای نويو فکرونو ته ورکوي.

خپلو نظرونو ته د شک په نظر کتل او د نورو په خبرو اول ځان پوهول او بیا یې را اخیستل، له موږ سره مرسته کوي چې د کلیشه شویو او قالبي فکرونو له سلطې را ووځو. زه پوه نه یم چې په اول ځل چا لیکلي وو چې (پښتو لنډۍ) خو موږ تر ننه پورې همدا ترکیب استعمالوو او په دې غور نه کوو چې ایا د بلې ژبې لنډۍ هم شته چې پښتو لنډۍ وایو؟ کلیشه شوی فکر د ډېر تکرار په وجه بدیهي حقیقت ښکاري خو ممکن ناسم وي او که ناسم هم نه وي د زمانې ډېرې دورې وربانديې ناستې وي، څنډل غواړي.

ادبي ټوټه

ويل شوي دي چې د شلمې پېړۍ په سر کې زموږ په فرهنګي حوزه کې د اروپا د رومانتيک شعر د منثورې ژباړې يوه نتيجه دا راووته چې د ادبي ټوټې په نوم نوی ژانر دنيا ته راغی. ادبي ټوټه د شکل په لحاظ د نثر په جامه کې وي خو مقاله يې ځکه نه بولو چې تخييلي ژانر دی او داستان يې ځکه نه بولو چې د کيسې عناصر نه لري.

د يو ژانر د غوړېدو يوه لويه نخښه دا ده چې د لويو ليکوالو پام وروا وړي. پنځوس، شپېتۀ کاله پخوا د استاد خادم او استاد الفت په څېر لويو ليکوالو ادبي ټوټې ليکلې او د ادبي ټوټو ټولګې يې برابرولې خو په راوروسته لسيزو کې ځينو کره کتونکو ادبي ټوټه د برسېرنو او احساساتي مضامينو د بيان وسيله وبلله، د هغې ادبي اهيمت ته يې د شک په سترګه وکتل. نن سبا ډېر لږ کسان ادبي ټوټې ليکي. اوس ډېرو کسانو ته ادبي ټوټه يو مړ ژانر ښکاري.

په ديارلس سوه اتيا کال کې د مصطفی سالک د هنري نثرونو يو کتاب چاپ شو چې د اوښکو موسکا نومېږي. په دې کتاب باندې د استادانه نثر ليکوال، نور الحبيب نثار سريزه کښلې او ليکلي يې دي چې د اوښکو موسکا د ښاغلي سالک ادبي ټوټې دي. دغه اثر د نثر د پوخوالي، د جملو د موسيقي، د خيال د ښکلا ، نويو ترکيبونو او د فکر د ژوروالي له نظره په اوسني پښتو ادب ښه اضافه ده. هغوی چې ادبي ټوټه مړ شوی ژانر ګڼي، که دغه کتاب ولولي ممکن خپله خبره بېرته واخلي.

پښتو ادبي ټوټه په اوله کې تر ډېره حده د برسېرنو احساساتو بيان ته بېله شوه. ورپسې بيا استاد الفت د حکومت او ټولنې د چارو د سمون له پاره خپل انتقادي افکار د طنز، حسن تعليل، ايهام، تجنيس، انډرسټېټ منټ او د احساساتو د کنټرول په مرسته او طريقه د ادبي ټوټو په قالب کې هم بيان کړل چې ورسره ادبي ټوټه وغوړېده او ژوندۍ پاتې شوه. خو وروسته چې له نوي شعر او د کيسو له فن سره اشنايي زياته شوه او له بلې خوا سياسي حالات يا داسې راغلل چې وړه کې کتره او کنايه هم منع شوه او يا د اوس غوندې بې سانسوره زمانه پيل شوه نو ادبي ټوټې ته، په ذوقي او اجتماعي لحاظ، هغه نقش پاتې نه شو چې استاد الفت ورته غوره کړی و.
خو مصطفې سالک غوښتي دي چې ادبي ټوټه د انسان د فطرت بيان ته او فلسفي مسايلو ته بېله کړي. دا په پښتو کې د ادبي ټوټې يو نوی نقش دی چې د جبران خليل او ټاګور د شعرونو د ژباړې مينه وربانديې ماتېږي.
(انتظار) د ښاغلي سالک يوه ادبي ټوټه ده چې د دې کرښو د حسن ختام لپاره يې رانقلوم:
«ټول راپورې خاندي. وايي هغه به هيڅکله رانه شي چې ته يې انتظار کوې.
اوس توره شپه ده او باران له طوفان سره غبرګه نيولې ده. خو زه مايوسه نه يم. خلک دروغ وايي. ته راځې او خامخا به راځې. طبيعت ستا د راتلو زېرى راکوي. شړکنده باران، بوړبنوونکی طوفان، تندرېزه برېښنا، د ماتېدونکو ښاخونو کړسا، الوتې پاڼې، د ناوو چړهار او د نيزونو غرهار ټول په يوه خوله وايي چې ته را روان يې. نو اې زما د زړه او عقل فاتحه! زه به ستا تر راتلو پورې د خپل زړه په دروازه کې ولاړه يم راشه او د ژوند زرينه ارزو مې پوره کړه.

سلاست

موږ (شپه ورځ) وايو خو (ورځ شپه) نه وايو، ځکه چې ويل يې سخته دي. همدا د اسانه ويلو وجه ده چې په ولس کې ادم و درخانۍ او ليلا و مجنون اورو، نه درخانۍ او ادم يا مجنون او ليلا.

هغه کلام چې روان ويل کېږي، د بلاغت عالمانو سليس کلام بللی دی. سلاست د ليکنې د ښکلا يو شرط دی.

يو وخت خوشحال خان ته د تورې او قلم خاوند وويل شول. دا خبره مشهوره شوه او هغوی چې له کليشه شوي فکر او سولېدلې ژبې سره ډېر حساسيت نه لري، د خوشحال لپاره په خپلو ليکنو کې تر ننه پورې همدا عبارت راوړي. د دې عبارت د شهرت او پاتې کېدو يوه وجه دا ده چې اسانه ويل کېږي. که دلته قلم اول او توره ورپسې راشي، د عبارت په سلاست کې کمی راځي خو معنا يې پياوړې کېږي، ځکه د خوشحال د قلم رڼا د هغه د تورې تر ځلا هم زياته وه.

که د معنا د دقت او د کلام د رواني تر منځ ټکر راځي او ليکوال مجبورېږي چې يو انتخاب کړي نو په هغو ليکنو کې چې د معلوماتو رسول يې اصلي مقصد وي، د معنا دقت ته ترجيح ورکول، ضروري دي. په هنري ليکنو کې هم د معنا ځرګنده صدمه د زغملو نه ده خو په پاسني مثال کې معنا ته ډېره ښکاره صدمه نه ده رسېدلې، ځکه خو ان د ځينو لويو ليکوالو په ليکنو کې نو موړی عبارت لوستلای شو.

موږ ممکن داسې متل ونه لرو چې په ویلو کې یې تکلیف احساس کړو. متلونه د لویو تجربو او ژورو فکرونو پیدا وار دي خو دغه معنوي محصولات که د روانو جملو قالب ونه مومي، معمولاً د متل مقام ته نه رسېږي او خوله په خوله نه ګرځي.

لیکوال په پټه خوله لیکنه کوي. د لیکنې له تمامولو وروسته د متن په لوړ اواز لوستل به د دهٔ پام هغو جملو ته په اسانۍ سره واړوي چې سلیسې نه دي. د رحمان بابا د کلام رواني د هغه د وینا د شهرت یوه اصلي وجه ده. رحمان بابا هغو شاعرانو ته چې کلام یې روان نه دی، غونډ ژبي شاعران وايي. غونډ ژبی هغه څوک دی چې ژبه یې نښلي، بنده بنده کېږي. یوازې ښه شاعر نه بلکې ښه لیکوال هم غواړي چې په غونډ ژبیو کې حساب نه شي.

مخاطب

هغه خبرې چې له ځان سره يې کوو، چې په زړه کې راتېرېږي او هيڅوک يې نه شي اورېدلای، هغه هم يو څرګند يا نا څرګند مخاطب لري او د ټولنې د غوښتنو سيوری ورباندې پروت وي.
خو ټولنه يوه نه ده بلکې ټولنې دي. د يوه چا مخاطبه ټولنه ممکن هغه اد بي انجمن وي چې دی ورته تګ راتګ لري، د يو بل مخاطبه ټولنه ممکن هغه ګوند وي چې دی يې غړی دی.
د روښانيانو په ديوانونو کې تغزل کم او عرفان زيات دی. د دوی مخاطبان د دوی د ډلې خلک وو. د دې ډلې کسان په دغسې شعرونو خوشحاليدل، پوهېدل او الهام يې ورنه اخيست. روښاني شاعرانو د طريقت د يارانو د فکر او ذوق په ټاکلو کې اثر لرلی او د طريقت يارانو د دغو شاعرانو ذوق او فکر متاثر کړی د ی.
کله کله ممکن د شاعر يا ليکوال مخاطبان ډېر محدود کسان وي. په ديارلس سوه شپږ اويا شمسي کال کې زه په ايران کې وم. ورور مې (امان الله ساهو) راته وويل چې د څو شپو په مخه به درځم. ما په هغه کال څو کيسې وليکلې. د کيسو د ليکلو په وخت به مې ساهو په ذهن کې و چې راته ناست دی او کيسې وراوروم. د هغو کيسو د ډېرو کرکټرونو، ځايزمانونو، مکالمو او موضوعاتو په انتخاب کې د ساهو اثر راباندې پروت و. مثلا د پايڅوړ په نوم کيسې اصلي کرکټرونه (ډاکتر او ورور يې غلام غوث) هغه کسان دي چې ما او دهٔ

دوارو پېژندل. دغه اکثره کیسې (د یو تېر اور ایرې) په ټولګه کې خپرې شوې دي. البته، ساهو را نه غی. د هغه زړه ودرېد او له ژونده بېل شو.

مخاطب د هنري کارونو په ادامه کې هم لوی لاس لري. هنرمن ته دا ډېره سخته ده چې د خپل کار په ارزښت ډاډه شي ځکه د دهٔ کار نه په پیسو اندازه کېږي او نه د سپورتي لوبو په څېر د کامیابۍ او ناکامۍ لپاره نومرې لري. هنرمن د خپل کار د دوام لپاره د ډاډ محتاج دی او د ډاډ د ورکولو لویه او شاید تر ګردو لویه منبع مخاطب وي. ایراني شاعر صایب اصفهاني ویلي دي چې د شعر ملا یې دوو شیانو ورماته کړې ده: یو د پوه بنیادم سکوت او بل د ناپوه بنیادم ستاینې.

د هنرمن بل مشکل دا دی چې مخاطب یې ممکن یو څه وغواړي او د دهٔ غوښتنې نورې وي. په کابل کې یوه لوی ناول لیکونکي له زلمو ګیله کوله چې د دهٔ په اثارو کې معمولاً د هغو صحنو ذکر کوي او په خوند، خوند یې یادوي چې جنسي موضوعات لري. اوسني حکومتونه هم د پخوانو دربارونو په څېر تر ډېره حده د هغو ادبیاتو ملاتړ کوي چې د دوی له سیاسي غوښتنو سره سمون خوري. په پاکستان کې تر ایران او افغانستان د دیموکراسۍ د موسسې ځېلي ژور دي او د تنوع د منلو زغم زیا ت دی، خو له دې سره سره د دغه ملک د حکومت کلتوري او تعلیمي ادارې د پاکستان د نظریې د ملاتړو او نه ملاتړو لیکوالو او شاعرانو تر منځ ډېر فرق کوي.

لیکوال او شاعر د مادي او روحي اړتیاوو یا دوارو د پوره کولو لپاره مجبورېږي چې مخاطب ته پام وکړي خو که د دهٔ او مخاطب د ذوق او غوښتنو تر منځ اختلاف وي، له دې اختلاف سره به څه کوي ؟ د دې پوښتنې د ځواب د موندلو لپاره د ادبیاتو تاریخ لویه مرسته راسره

کولی شي. د انګليسي ادبياتو مورخانو ليکلي دي چې شکسپير د عوامو د خوښې لپاره ډرامې ليکلې خو ورسره يې د خپل ذوق او روح غوښتنو ته هم پوره پوره پام کړی دی. استاد الفت ډېر کلونه د حکومت مامور و او خپلې ليکنې يې په سرکاري مطبوعاتو کې خپرولې مګر داسې سبک يې موندلی و چې هم په حکومت باندې نيوکې وشي او هم يې د ليکنو د خپرېدو مخه ډب نه شي. غني خان ويلي دي چې که د زړۀ خبرې وکړم پښتانه به لرګی راپسې واخلي خو د زړۀ خبرې يې وکړې او خپل طنزي، غيرجدي او غير رسمي طرز له وهلو وژغورۀ.

هغه ځوک چې د خپل روح اواز تربتوي هغه به سياستوال شي مګر لوی هنر به ونه پنځوي او هغه ځوک چې مخاطب ته اهميت نه ورکوي هغه که د ادبياتو تاريخ ولولي نظر يې ممکن بدل شي.

کامياب هنرمن د ځان او مخاطب تر منځ روغې جوړې ته اهميت ورکوي او په دې پوهېږي چې څنګه هم مخاطب وساتي او هم خپل فرديت.

درې پوښتنې

لیکونکي ته پکار ده په دې غور وکړي چې د لیکنې د موضوع حدود یې کوم دي؟ د چا لپاره یې لیکي؟ او د څه لپاره یې لیکي؟

همدا موضوع چې اوس یې لولئ د بلاغت له بحث سره تعلق لري خو بلاغت لویه دنیا ده، ما د دې بحث یوازې درې پوښتنې چې له یو بل سره تړاو لري او واحده موضوع جوړولای شي، د لیکنې لپاره انتخاب کړې. زه دلته د بلاغت له نورو اړخونو سره کار نه لرم او ان تعریف یې نه کوم ځکه په دغو دریو خبرو د بلاغت له تعریفه پرته هم پوهېدلی شو.

د شپاړلسمې پېړۍ شاعر عرفي شیرازي ویلي دي چې مرغۍ ته مې لومه ایښې ده، اوس که سیمرغ پکې ونښلي، خوشي کوم یې، ځکه زما مقصد د مرغۍ نیول دي. د عرفي خبره له اخلاقي ژوند او قناعت سره تعلق لري خو دلته هم د مثال استفاده ورنه کولای شو. لیکونکي ته پکار ده چې تر وسه وسه د لیکنې موضوع ته وفاداره واوسي. کله کله لیکوال ته جالبه خبره وریاده شي چې د دهٔ د مقالې له موضوع سره چندان ارتباط نه لري مګر جالبوالی یې دی هڅوي چې په مقاله کې یې شامله کړي. ډېر ځله داسې هم کېږي چې لیکوال خبره نه لري، په زوره یې غځوي، حال دا چې پټه خوله پاتېدل عیب نه دی خو بې مورده غږېدل عیب حسابېږي.

د ليکنې د کاميابۍ بل شرط دا دی چې ليکونکی په دې ځان پوه کړي چې د چا لپاره يې ليکي. زه که د کابل په يوه ورځپاڼه کې د افغانستان د پېژندګلوي په اړه په پښتو يا دري ژبه درې مخه مقاله ليکم، دا شايد بې ځايه هڅه وي ځکه افغان لوستونکي په غالب ګومان د خپل هېواد په اړه تر دې ډېر څه لوستي دي خو همدا ليکنه په ډنمارکي ژبه بې ځايه نه ښکاري. دغه راز هغه معلومات چې ماشومانو ته يې ليکو، لويانو ته ممکن غير ضروري وي. محصل ته ليکنه ممکن دا مقصد هم ولري چې د ده د معلوماتو او مهارتونو سويه جګه شي خو په کور ناست متقاعد مامور غالباً د دې لپاره ليکنه لولي چې وخت ورباندې واړوي. د مقالې ليکونکي ته پکار ده چې د خپل اصلي مخاطب په باره کې يې فکر کړی وي. همدا ليکنه چې اوس يې لولئ زه د هغه زلمي لپاره ليکم چې غواړي د ليکوالۍ د مهارتونو په باره کې خبرې واوري. دا ليکنه شايد د دريم ټولګي زده کوونکی يا يو اکاډيمسين هم ولولي خو زما اصلي مخاطبان د ليکوالۍ شوقي زلمي دي.
د ليکونکي مخ ته پرته دريمه پوښتنه دا ده چې ليکنه يې د څه لپاره ده؟ زما يوۀ ملګري څو کاله پخوا د اوبتلونو په باره کې معلوماتي مقاله ليکلې وه. دۀ زحمت ايستلی و او داسې څه يې کښلي وو چې په پښتو کې نه و خو د ليکنې يې ځکه هرکلی ونه شو چې موږ نه سمندر ته لاره لرو او نه مو له اوبتلونو سره څه کار شته. دۀ دې ته پام نه و کړی چې لوستونکی په خوند يا استفادې يا دواړو پسې ګرځي. لوستونکی هغه ليکنه ولې ولولي چې نه يې ساعت ورباندې تېرېږي او نه په شخصي يا اجتماعي ژوند کې محسوسه استفاده ورنه کولای شي؟

خپله لار

د اکثرو ليکنو په تندي باندې د ليکوال نوم ليکلی وي، خو کله کله د بې نومه ليکنې ليکوال هم پېژنو. داسې ځکه کېږي چې د هر ليکوال ليکنې خپلې ځانګړنې لري. دغو ځانګړنو ته چې د يو چا ليکنو ته بېل هويت ورکوي سبک وايو. د ليکوال سبک د هغه د شخصيت و فطرت څرګندوی بلل شوی دی، مانا دا چې که ليکونکي ته د خپل فطرت و حقيقت د بيانولو چل ورغی، نو سبک يې ومونډ. مګر ډېر ليکونکي وينو چې خپل طرز نه مومي. داسې ولې کېږي؟
د دې پوښتنې يو ځواب دا دی چې يو څوک په ليکوالۍ باندې معمولاً هغه وخت پيل کوي چې د بل چا اثر ولولي او هوس ورپيدا شي چې کاشکې دی هم دغسې څه وليکي. د ځان هيرول او د نورو پېښې کول له همدې ځايه پيلېږي. که دی تکړه وي او د خپل آيډيال ليکوال په شان يې څه وليکل نو ممکن ياران و دوستان يې په شا وټپوي چې ته خو بالکل د پلاني غوندې يې. حال دا چې واقعي کاميابي هغه وخت وي چې ليکوال ته وويل شي چې دا دې خپل طرز دی يا دې خپل طرز موندلی دی.
ځينې زلمي چې د ليکوالۍ په کار کې د نوم او پرمختګ ډېر شوقيان دي، هغوی ممکن په لوی لاس د ځانته سبک د لرلو هڅه وکړي خو دوی شايد په دې دليل ناکام شي چې واقعي سبک له هوسه نه بلکې له فطري تمايله زېږي. د روسانو له يرغله وروسته ګڼو افغان شاعرانو

اراده وکړه چې حماسي اشعار وو ايي خو چې تر دغه عمره جوړ شوی سبک يې حماسي نه و، نو له مشکل سره مخ شول.

خپل سبک ورو ورو وده کوي او پخېږي. سبک جامه نه ده چې ويې باسو او نورې واغوندو. سبک د شخصيت غوندې دی، بشپړېږي او ترميمېږي خو له سره نه متولد کېږي.

د خپل سبک د ودې لپاره د لويو ليکوالو په آثارو کې غور و دقت او د خپلو ليکنو بيا بيا اصلاح ډېر څه رازده کولای شي. استاد الفت د خپلو ليکنو د بيا بيا اصلاح له لارې د عالي سبک څښتن شو. البته، دا خطر شته چې خپله ليکنه له وسواسه خرابه کړو او يا رانه د نورو د آثارو تر اغېز لاندې د پينه شوي کميس غوندې بې ډوله شي.

خپلو افکارو، اقدارو او ذوق ته درناوی هغه څراغ دی چې ليکوال ته د خپل سبک د پيدا کولو لاره ورښيي.

هغه ليکوال چې له خپلو احساساتو او پيغامونو سره مينه لري د هغو د رسولو لپاره د مناسبو کلمو او جملو لټون کوي او په دې ډول خپل سبک ته رسېږي.

په تېر ژوند کې چې فردي ازاديو ته درناوی نه کېدهٔ او ښهٔ سړيتوب له جماعت سره په همرنګۍ کې و، سبک هم دومره اهميت نه درلود او شاعرانو تر ډېره حده په ورته طرز، ورته فکرونه بيانول خو فردي ازادي د نوي ژوند او نوي تمدن د شاتير حيثيت لري. له اوسني ليکوال او شاعره د خپل سبک د لرلو توقع ډېره کېږي. هغه کسان چې خپل ذهن نه ستړی کوي او په مطبوعاتو کې عام افکار او عامه ژبه بې څه غور و دقته استعمالوي، د کليشه شوي سبک له ډنډه نه شي راوتلی.

لکه څنګه چې

۱- لکه څنګه چې ټولو ته معلومه ده، په وطن کې وچکالي ده.
۲- لکه څنګه چې احمد وویل، زه هم په دې نظر یم چې افغانستان ډیر کانونه لري.
په لومړۍ جمله کې (لکه څنګه چې) عبارت بې ضرورته راغلی دی. دویمه جمله تر دې لنډیدلای شي. مثلاً: لکه احمد چې وویل... یا: زه هم د احمد غوندې په دې نظریم چې...
(لکه څنګه چې) ربطي عبارت دی. دغه عبارت په پاسنیو مثالونو کې د فعل د حالت د بیان لپاره پکار شوی دی، مانا دا چې د مرکبې جملې لومړۍ نامستقله برخه یې د د دوهمې مستقلې برخې د فعل په قید بدله کړې ده. په وطن کې دا سې وچکالي ده چې ټول ورنه خبر دي او زه هغسې نظر لرم چې احمد څرګند کړ.
په لومړي مثال کې دغه ربطي عبارت (لکه څنګه چې)ځکه بې ضرورته راغلی دی چې د معنا په رسولو کې برخه نه لري، خو په دویم مثال کې بې ضرورته نه دی. البته، که د (چې) ډیر استعمالیدونکی ویبکی په نثر کې بېخوندي پیدا کوي، یا د جملې د کلمو په کمیدا پسې ګرځو او یا تنوع غواړو، نو لکه اشاره چې وشوه، دویمه جمله په نورو طریقو هم راتلای شي.
په پخواني نظم او نثر کې مې (لکه څنګه چې) عبارت نه یادیږي. د اخوند درویزه په مخزن الاسلام کې پیرروښان ته د تیراهي خلکو د

پناه ورکولو په باب لولو: «ولې زيات وو تيراهي له عقله پلي، چې تاريک يې ننويست په کور وکلي، لکه نبي ص وو دا ويلي هر چې ځای و ګمراهان و بدعتي ته ورکوينه، خدای به خوار هغه ولس کا، هم لعنت به پرې وريږي تر پايينه.» دلته (لکه) د اوسني (لکه څنګه چې) په ځای راغلې کلمه ده. رحمان بابا هم فرمايي: له ابر هسې دود.
د اوسني نثر د (څنګه چې) په ځای هم په مخزن السلام او نورو پخوانيو کتابونو کې (لکه) کلمه راغلې ده. په مخزن کې لولو: «ولې بازيد لکه ملا شه، د ده فهم په سودا شه، سوداګر شه د اسونو، په طلب د دې دنيا شه... دغه پس تل له علم له عالمانو يې دښني شوه، له قرآنه يې زړه سوړ شه، د ده بخره ګمراهي شوه. لکه له هنده بيرته راغی، ده فتنه ډيره پيدا کړه...
لکه پلار يې و، زړه يې وسه، دی يې پريښود...»
د درې، څلور پيړۍ پخوا وخت په نظمونو او نثرونو کې (څه رنګ) وينو چې ګويا وروسته په (څرنګه) او بيا په (څنګه) بدل شوی دی.
د افغانستان د مطبوعاتو او نورو رسنيو په اوسنو نثرونو کې د (لکه څنګه چې) عبارت د راوړلو غير ضروري موردونه کم نه دي.

سرمقاله

دا سمه نۀ ده چې خبريال په خبر کې خپله رايه او تبصره شامله کړي خو نورې اکثره ليکنې د دې لپاره لولو چې د ليکوال له رايې خبر شو. په سرمقاله کې هم د يوې پېښې يا موضوع د تاييدولو يا ردولو لپاره استدلال کېږي او له يوې رايې خبرېږو. البته، دا دريځ او دا رايه له ليکوال سره نه بلکې له خپرندويې ادارې سره تعلق لري.

د سرمقالو لوستونکي زيات نه وي او شايد همدا علت وي چې معمولاً د اخبار د منځ په پاڼو کې ځای ورکول کېږي. امريکا غږ راډيو د خپلو يو ساعته خپروونو په وروستيو دقيقو کې سرمقاله خپروي. ځينې کسان ممکن د سرمقالو د لوستونکو د شمېر له کموالي دا معنا واخلي چې دغه ژانر ډېر اهيمت نه لري خو داسې نه ده. سرمقاله به لږ کسان لولي مګر دا هغه کسان دي چې د پېښو په باره کې ډېر غور کوي او د معلوماتو کچه يې تر عادي لوستونکو لوړه ده. دوی په ټولنه باندې تر عادي کسانو ژور اغېز پرېباسي. د يوې ښې سرمقالې مفکوره د همدې کسانو په ذريعه په ټولنه کې خپرېږي او ډېر خلک يې منلو ته تيارېږي.

د نورو مقالو برخلاف چې ممکن لنډې يا ډېرې اوږدې شي، سرمقالې معمولاً د اووۀ، اتۀ سوه او زر، يولس سوه کلمو تر منځ وي. د افغانستان او پاکستان په ورځپاڼو کې تر اوو سوه کلمو لنډې سرمقالې هم ډېرې رواج دي.

د سرمقالې لنډون له ليکونکي غواړي چې اول ځان ته د موضوع حدود ښه روښانه کړي، بيا قلم راواخلي. له نامتو ژورناليست زبير شفيقي مې اورېدلي دي چې دی ډېر وخت په موضوع باندې په غور کولو تېروي، پخپله د سرمقالې ليکل ورنه لږ وخت غواړي. ښاغلي شفيقي دا خبره د دوه زره اووم کال په جنوري کې د سرمقالو په باب په يوه مرکه کې راته وکړه. تر هغه وخته پورې دهٔ شاوخوا درې زره عنوانه سرمقالې ليکلې وې.
ما پخپله هم په مختلفو وختونو کې اويا، اتيا سرمقالې ليکلې دي. خپلې تجربې او د نورو تجربې رازده کړي دي چې د سرمقالې په محدودو کرښو کې د ډېرو معلوماتو ځايول، بې ګټې کار دی. دغه راز د وسيع موضوع انتخاب ممکن د سرمقالې د ناکامۍ سبب شي. دا وسيع موضوع ده چې افغانستان ته به سوله څنګه راځي، خو دا بيا يو څه راټوله موضوع ده چې اجتماعي عدالت د سولې له راتلو سره مرسته کولای شي. د کابل ښار د ستونزو لپاره د سرمقالې لوښی وړکی ښکاري، خو په کابل ښار کې د ملي بس د فعالولو په اړتيا باندې ضروري خبرې په سرمقاله کې ځايېدلی شي.
زما په ګومان ښه سرمقاله له ځينو اړخونو ښې وينا ته ورته ده. په وينا کې هغومره معلومات مناسب دي چې اورېدونکي يې په يوهٔ ځل اورېدلو واخلي. وينا که ډېره عالمانه هم وي خو چې د اورېدونکي په ذهن کې نه کښېني، بې فايدې شي. په سرمقاله کې هم صرف هغومره معلومات مناسب دي چې په يو ځل لوستلو په ذهن کې کښېني. ښه وينا اورېدونکي يوڅهٔ کولو يا له يو څهٔ لاس اخيستلو ته وربولي. ښه سرمقاله هم اکثره وخت، لوستونکي د يو شي منلو يا نه منلو ته

وربولي او د لوستونکو په زړونو کې د یو څه کولو یا له یو څه د لاس اخیستلو جذبه پیدا کوي.

له ښاغلي شفیقي سره مې چې د سرمقالې په باب خبرې کولې، هلته وحید احمدزی هم د خبرو یو لوری و. ښاغلي احمدزي چې په کابل کې د ژورنالیزم پوهنځی لوستی او یو څه موده یې په همدې پوهنځي کې استادي کړې ده، د سرمقالو په اړه د یوه اردو کتاب په پښتو کولو سربېره د ژورنالیزم د علم په باب تر اوسه پورې په سلګونو مخه ژباړنې او لیکنې کړې دي. دهٔ په هغه ورځ وویل چې پخوا به د سرمقالو د نثر هنري اړخونو ته ډېرپام کېدهٔ، مګر نن سبا ډېر پام دې ته دی چې لیکونکی په سرمقاله کې نغښتی فکر په وضوح سره بیان کړي.

د سرمقالو او ډېرو نورو لیکنو د سبک په باره کې یو مهم ټکی دا هم دی چې سوړ انداز اکثره وخت تر تاوده انداز اغېزمن وي. زموږ په پخواني بلاغت کې توصیه کېږي چې که مخاطب ستا خبره نه مني نو په ټینګار سره خبرې کوه، خو تجربې ثابته کړې ده چې مقابل لوری ډېرځله هغه خبره په اسانۍ سره مني چې بې ټینګاره، بې احساساتو او بې قسمونو وشي. خلک د سړو اعصابو او نرمو خبرو په خاوند لا زیات باور کوي. د امریکا غږ سرمقالې په ساړهٔ انداز لیکل کېږي. توندې تېزې ژبې زموږ د ګڼو مقالو او سرمقالو اغېز کم کړی دی.

سرمقاله معمولاً په یوه مهم خبر باندې لیکل کېږي خو زموږ په ګڼو سرمقالو کې دې اصل ته توجه نه ده شوې. د دې ژانر عام چوکاټ داسې دی چې خبر ته له اشارې وروسته شننه پیلېږي. په شننې او استدلال پسې د لیکونکي له پرېکړې خبرېږو.

که د خبر په رااخيستلو کې بې طرفه واوسو او د استدلال په کولو کې د مخالف نظر په قوت باندې سترګې پټې نه کړو، نو پرېکړه به راسره ممکن ګڼ کسان ومني. په خپلو پرېکړو او نظرونو کې اعتدال او نرمي په سرمقاله کې درنښت او متانت پيدا کوي. جبران خليل جبران څه ښه ويلي دي چې: داسې مه وايه چې حقيقت مې موندلی دی، بهتره دا ده چې ووايې، يو حقيقت مې موندلی دی.

ولې؟

موږ د حقيقت په پېژندلو کې د خپلو حواسو محتاج يو. خو، که د خپلو سترګو ومنو نو سپوږمۍ طلايي رنګ لري او که د لامسه حس ومنو، د ځاه اوبه په اوړي سړې او په ژمي تودې دي، حال دا چې نه د سپوږمۍ اصلي رنګ طلايي دی او نه اوبه په اوړي سړېږي او په ژمي تودېږي، نو موږ د حواسو په وسيله حقيقت ته څنګه رسېدلی شو؟

پوهانو دې پوښتنې ته په ځواب کې ويلي دي چې انسان عقل هم لري او د پېښو او ښکارندو په علتونو پسې ګرځي. دی له ځانه پوښتنه کوي چې سپوږمۍ ولې طلايي ښکاري؟ ايا د سپوږمۍ خاوره زرينه ده، که څه بل چل دی؟ او بنيادم په دې ډول د شک، او دليل او بيا بيا پوښتنو په مټ واقعي معرفت مومي يا ورنژدې کېږي.

تعقل او استدلال د انسان د فطرت برخه ده او لکه څنګه چې نورې وړتياوې د تمرين په مرسته بهتره کېږي، د تعقل او استدلال قوت هم د تمرين او ممارست په ذريعه غزونې کوي.

خو زموږ کلچر او روزنيز نظام د (ولې؟) له اورېدو سره چندان دلچسپي نه لري. د ماشوم (ولې؟) ته يا غوږ نه نيسو يا د ټوکو او دروغو ځواب ورکوو. د افغاني ټولنې په مکالمو کې يوه مشهوره جمله ده چې: ولې خو جنګ ته وايي! په تعليمي کتابونو کې مو ډېرې خبرې د حافظې د لوښي د ډکولو لپاره کېږي، او د (ولې؟) برخه پکې خواره وي.

موږ چې ګومان کوو چې د هر شي حقيقت ته رسېدلي يو ، نو پوښتنې نه لرو او په علتونو پسې نه ګرځو. زموږ په ګومان ټولې هغه پوښتنې چې ځواب غواړي، ځواب يې راسره دی او ان لحد ته هم د پوښتنو تيار ځوابونه راسره وړو.
زموږ په پخواني ادب کې شاعر ډېر ځله پوښتنه کوي خو خبره داسې نه وي چې دی يې په ځواب نه پوهېږي، دی يوازې د مخاطب د متوجه کولو لپاره، د تاکيد لپاره او د کلام د اثر د ډېرولو لپاره پوښتنه کوي.
رحمان بابا فرمايي:
زه دا هسې ديوانه او مجنون چا کړم
له رواجه، له رسومه بيرون چا کړم
نه پوهېږم چې دا چارې په ما څوک کړي
ليونی د خپل نګاه په افسون چا کړم
دلته شاعر له مخاطبه سوال نه کوي، بلکې غواړي چې مخاطب لا ډېر هغه چا ته متوجه کړي چې په شاعر يې افسون کړی دی. دا رنګه بلاغي پوښتنې ته په بديع کې تجاهل العارف وايي. تجاهل العارف د پخوا په څېر اوس هم د کلام د اغيز د زياتولو او د مخاطب د ذهن او احساس د پارولو يوه ذريعه ده خو د پوښتنې کولو په برخه کې د اوسني او پخواني ادب تر منځ دغه توپير راغلی چې اوسنی شاعر ممکن په رشتيا هم پوښتنه وکړي. د رشتيا پوښتنه په تجاهل العارف کې نه حسابېږي.
شاعري به د تجاهل العارف صنعت ته محتاجه وي خو د ټولنې د پرمختګ، د کلچر د ودې او د حقيقت په لور د مزل لپاره واقعي پوښتنو ته هم محتاج يو. راځئ په تياره شوې ژبه او چمتو کړيو ځوابونو شک وکړو او ځانونه له درېدلي حالته راوباسو. موږ په تياره

ژبه کې مثلاً وايو چې د منې ګل دوديزه مشاعره. ايا دوديزه ده؟ موږ په تياره ژبه کې وايو چې: د وزيرانو عالي شورا غونډه وکړه. ايا که يې عالي ونه بولو، څه مشکل پکې شته؟ موږ د خپلو بحثونو په رپورټ کې ليکو چې: هر اړخيز غور ورباندې وشو. ايا رښتيا هر اړخيز وي؟... هغه خبره چې د عادت له مخې يې کوو، فکر پکې نه دی شوی او هغه ليکنه چې د عادت پر اساس يې ليکو، نه پکې فکر شته، نه پکې هنر.

په داسې حال کې

دغه عبارت (Phrase) په پښتو نثر کې نه مومو، د اوسني نثر استادان يې تر وسه وسه نۀ استعمالوي او د خلکو په سوچه ژبه کې يې نه اورو، خو په خبرونو، اخبارونو او نورو هغو نثرونو کې يې کمی نشته چې په بيړه ليکل کېږي.
(په داسې حال کې) عبارت په ګرامري لحاظ څه نقش لري؟ اوس ولې زيات شوی دی او د نثر استادان يې په استعمال کې ولې زړۀ ور نه ښکاري؟
(په داسې حال کې) عبارت نامستقله جمله له مستقلې جملې سره په دې ډول وصلوي چې نامستقله د مستقلې د فعل لپاره د قيد کار ورکړي، مثال:
دا په داسې حال کې راغله چې باران ورېدۀ.
دلته وينو چې نامستقله جمله د مستقلې جملې د فعل (ورېدۀ) څرنګه والی بيانوي، يعنې د قيد وظيفه تر سره کوي.
يو بل مثال: په داسې حا ل کې چې وينې يې بهولې د بزرګې دعوه يې کوله. دلته هم (په داسې حال کې) عبارت دوې جملې، يو مستقله (main clause) او بله نامستقله (subordinate clause) په دې ډول سره يو ځای کړې دي چې نامستقله جمله د هغې بلې د فعل (وينې بهول) څرنګه والی بيانوي.

په دا دويم مثال کې (په داسې حال کې) عبارت د هغه توپير د بيان لپاره پکار شوی دی چې د فاعل ادعا او عمل يې له يو بله لري. دلته که نومو ړی عبارت وباسو، د مقايسې او پرتلنې بيان نيمگړی پاتېږي. خو، په لومړي مثال کې يوازې (چې) هم کافي ده چې تر لومړي فعل دمخه راشي او دواړه جملې سره وصل او نامستقله جمله د مستقلې لپاره د قيد وظيفه تر سره کړي. البته، که منظور دا وي چې هغې د باران له وربدو سره سره، تکليف په ځان گاللی او راغلې ده، بيا نو (په داسې حال کې) عبارت بې ضرورته نه دی.

دغه دوې جملې چې لاندې يې لولئ د استاد تړي له يوه کتابه (پښتانه) رانقل شوي دي: «لمر يوه نيزه لوړ و چې هغه خبر راوړ چې افغانان زموږ په راتگ خبر شوي وو... د هرمز ترين له قوم سره يې په داسې وخت کې جگړه پيل کړه چې هرمز په خپله خيمه کې له مطربې سره د شرابو پيالې په سر اړولې.»

په اوله جمله کې چې د دوو حالتونو مقايسه منظور نه وه، (په داسې حال کې) عبارت ته ضرورت پېښ نه شو، ځکه خو استاد هم نه دی راوړی او په دويمه جمله کې چې ورته اړتيا وه، استاد يې بل معادل (په داسې وخت کې) غوره بللی دی. استاد يې شايد بل معادل په دې وجه غوره کړی وي چې د خلکو په سوچه ژبه کې يې اوربدلای شو.

(په داسې حال کې) عبارت که د مقايسې او نيوکې په منظور استعمالوو، د خلکو په ژبه کې يې ممکن (حال دا چې) معادل ډېر واورو: د بزرگۍ دعوه يې کوله، حال دا چې وينې يې بهولې.

البته، دغه عبارتونه چې موږ معادل وبلل، په سلو کې سل د يو بل ځای ناستي نه دي. (حال) تر (وخت) لنډ احساسوو. له دې يادونې زما

منظور دا دی چې په ځينو ځايونو کې ممکن (په داسې حال کې) عبارت تر خپل هر معادل مناسب وي.

ژبه بدلېږي. د لا ډېر دقت اړتيا، نوي ليدلوري، نوي مفاهيم او د تنوع ضرورت، نوې کلمې، نوي ترکيبونه، نوي عبارتونه او ان د جملو نوي طرزونه غواړي. د پخوانو نثرونو په نسبت اوس د جملو د تړاو لپاره له ګڼو وييکو او عبارتونو استفاده کوو. اوسنی فکر د پخواني فکر برخلاف، تر ډېره حده يو وستوی نه دی، او د دې شي يوه نتيجه داده چې په اوسني نثر کې د جملو د تړاو لپاره هغه کلمې زياتې شوې دي چې د متفاوتو او متضادو فکرونو او حالتونو د رانغاړلو لپاره پکاربدلی شي. لکه: (که له يوې خوا... خو له بلې خوا)، (خو)، (برعکس)، (حال دا چې) او داسې نورې ربطي کلمې.

ژبه بدلېږي، خو دا بدلون د ذوق او ضرورت په اساس پکار دی. (په داسې حال کې) عبارت زموږ د نن سبا په کمزورو نثرونو کې ډېر ځله بې ضرورته را ځي.

د شاعر و انځورګر ومان نيازي په نظر، دغه عبارت له هغه راوروسته زيات شو چې نطاقانو به په جشن کې د رسم ګذشت د مراسمو ژوندی رپوټ ورکاوۀ.

ګومان کوم له نورو ژبو ترجمې او د ټينګار سبک هم دغه عبارت ډېر کړی دی. په هېواد کې اوږدې جګړې د وينا او ليکنې په طرز اثر غورځولی او په ژبه کې يې د هغو کلمو د استعمال فريکونسي زياته کړې ده چې د ټينګار و تضاد و ټکر د بيان لپاره پکارېږي.

مونوگرافونه

زه ډېره موده کېږي چې ليکنې کوم خو اوس هم که د بل چا په فرمايش باندې څه ليکم او د ليکلو په وخت مې دا خبره په ذهن کې وي چې هغه بل څوک به يې ومني او کنه، نو لکه د فکر لاس و پښې چې مې تړل شوي وي، په مخ ګام نه شم اخيستلی.

دلته دوه مشکله په مخ کې دي: يو دا چې موضوع بل چا انتخاب کړې ده او بل د منلو يا نه منلو لپاره يې وروستۍ فيصله زما ذهن نه بلکې د بل چا ذهن کوي. محصلان چې مونوګرافونه ليکي، ممکن همدا دواړه مشکله ولري.

په افغانستان کې هغې تحقيقي ليکنې ته چې محصلان يې تر فراغت دمخه يا وروسته، له خپلې تحصيلي څانګې سره په يوې اړونده موضوع ليکي، مونوګراف وايي.

مونوګرافونه معمولاً تر مقالو اوږده او تر کتابونو واړهٔ وي. کتاب ممکن د مختلفو موضوعاتو ټولګه وي خو مونوګراف په واحده موضوع ليکل کېږي. کتاب شايد دويم ټوک ولري. مونوګراف دويم ټوک نه لري او موضوع پکې بشپړه شوې او نتيجې ته رسول شوې پکار ده. د مونوګراف ليکونکی د خپل تحقيق دفاع ته مجبور دی، دی بايد د خپل کړي کار په اړه د استادانو پوښتنو ته ځوابونه ووايي.

د مونوګراف (تيزس) ليکونکي د کار سم يا ناسم بلل د استادانو کار دی خو د موضوع د انتخاب په اړه اصلي پرېکړه د ده پخپل لاس کې

ده. په افغانستان کې ډېر ځله وينو چې د څلورم کال محصل خپل استاد يا بل چا ته وايي چې د مونوګراف موضوع ورته وټاکي. د دې خبرې معنا خودا شوه چې دی د تحصيل په هومره ډېرو کلونو کې له داسې هيڅ موضوع سره نه دی مخ شوی چې د څېړنې، تحليل او تحقيق وړ ورته ښکاره شوې وي.

داسې ځکه کېږي چې زموږ د ټولنې روزنيز نظام له وګړيو د فکرکولو جرات اخلي. موږ دې ته تيار نه يو چې د خپلې خبرې په مقابل کې استدلال واورو. زه که په کور کې پلار يم، که په کلي کې خان يم، که په جومات کې ملا يم ، که په مکتب و پوهنتون کې استاد يم، يا په د دفتر کې آمر يم، نو زما کار دا دی چې نظر ورکړم او د نورو وظيفه دا ده چې ويې مني. زموږ په ټولنه کې د فکرونو د مبادلې دود نشته. ځينې کسان يوازې فکر ورکوونکي وي او ځينې نور يوازې فکر اخيستونکي. د داسې ټولنو فکر ورکوونکي پخپل وار پخواني فکر اخيستونکي دي چې اوس د عمر يا رتبې يا پيشې په وجه له نورو اخيستي فکرونه په ځينو نورو باندې تپي.

د دې حالت نتيجه دا ده چې د اکثرو محصلانو يا نوې موضوع ته نه پام کېږي، يا په ځان دومره بې باوره وي چې خپل فکر ورته غلط ښکاري.

پوهندوی اسماعيل يون د (ادبياتو پوهنځي پښتو کتابښود) په نوم کتاب کې د کابل پوهنتون د ادبپوهنځي درې سوه څلور عنوانه مونوګرافونه معرفي کړې چې ۱۳۴۲ او ۱۳۷۰ کلونو تر منځ ليکل شوي دي. دغه معرفي خورا لنډه ده او دا مشکله ده چې د هغې په اساس د مونوګرافونو د موضوعاتو په اړه په ډاډ خبرې وکړو خو له دغو لږو معلوماتو هم دا اټکل کولای شو چې په اکثرو مونوګرافونو کې د

تحقيق او تحليل په ځای د خامو موادو ټولولو يا د پخوا ليکل شويو موادو بيا کاپي کولو ته توجه شوې ده.

مثلا د ۱۳۶۰ کال د يوۀ مونوګراف په اړه لولو چې: (په دغه مونوګراف کې هغه لنډۍ د الفبا په حساب راوړل شوې چې سترګې پکې يادې شوې دي.)

يا د ۱۳۶۴ کال يو مونوګراف چې (د خوشحال خان ژوند ليک) نومېږي، په ځلوېښت مخونو کې په هغو موضوعاتو خبرې کوي چې تر دې د مخه کتابونه ورباندې کښل شوي دي.

د يو شمېر مونوګرافونو لوی مشکل په دې کې دی چې موضوع او هدف يې روښانه نه دی. د ۱۳۶۲ کال يو مونوګراف (د کليوالو پر ورځني ژوند د فولکلور اغېزه) نومېږي. په پښتو کتابښود کې د دې مونوګراف د موضوع په اړه لولو: (په دې مونوګراف کې د کليوالو د ميړانې، اتلولۍ، زړۀ ورتيا او ټولنيز ژوند په باب معلومات راغلي دي.)

فولکور ولسي پوهې ته وايي او د زراعت له دوديزې طريقې رانيولې، تر جرګو مرکو او لونګۍ او لنډۍ او پړوني پورې ټېخي ۀ پر څه په فولکلور کې راتلای شي. له بلې خوا، ټول کلي يو شان فولکلور نه لري. د دغه مونوګراف نوم راته وايي چې موضوع يې مشخصه نه ده او چې موضوع محدوده نه وي، د څېړنې هدف طبعاً مبهم پاتېږي.

د ۱۳۶۴ کال يو شپږ ويشت مخيز مونوګرا ف (د تاريخ په پوړيو کې د پښتو هنري ادبياتو ته يوه کتنه) نومېږي. په پښتو کتابښود کې د دې ليکنې د موضوع په اړه لولو: (په ياد شوي مونوګراف کې د لرغونې دورې د ادبياتو او شاعرانو او همدارنګه د معاصرې دورې د ادبياتو او شاعرانو په باب يو لړ معلومات راغلي دي.) که عنوان ته اعتبار

ورکړو نو ویلی شو چې موضوع یې د مونوګراف په پولو کې د ځاییدو نه ده او مقصد پکې ګونګ دی.
البته، د پښتو کتابښود د مونوګرافونو په فهرست کې ځینې داسې عناوین هم وینو چې موضوع او مقصد پکې په کافي اندازه روښانه ښکاري. مثلاً پروین منګل په ۱۳۶۵ کال کې په **۵۴** مخونو یو مونوګراف لیکلی چې (د ماه رخې ناول ته لنډه انتقادي کتنه) نومېږي. دلته موضوع نه دومره پراخه ده چې په څلورپنځوس مخونو کې ځای نه شي او نه دومره وړه ده چې په لوی لاس یې غځولو ته ضرورت وي. دغه راز څرګند او مفید تحقیقي هدف لري.
په دغو مونوګرافونو کې د ځینو نورو عناوین هم د داسې مشخصې موضوع څرګندونه کوي چې په یوه مونوګراف کې ورباندې خبرې کېدای شي. مثلاً (مهمې فولکوري شپې او ورځې)، (د لغمان ولایت د کلمان د سیمې معرفي)، (د مومندو ورزشي لوبې)، (د حمید د شاه ګدا په مثنوي کې د قافیې د عیبونو مطالعه)، (زیتون په افغانستان کې)، یا (د اماني دولت د سقوط علتونه) او ځینې نور.
که هر څوک د مونوګراف یا بلې تحقیقي لیکنې لپاره موضوع انتخابوي، بهتره ده، دغو پوښتنو ته مثبت ځوابونه ولري:
۱- ایا له دې موضوع سره مینه لري؟ له موضوع سره دلچسپي لرل، د پرمختګ خورا مهم شرط دی. د لیکنې له موضوع سره مینه په بنیادم کې د کار انرژي پیدا کوي او ذهن ته د ابتکار کولو لارې پرانیزي. هغوی چې د نورو په خوښه موضوع انتخابوي، ممکن تر هغو کسانو کامیابه ثېړنه ونه کړي چې په خپله خوښه یې موضوع انتخاب کړې وي.

۲- ايا له موضوع سره څه نا څه بلد دی؟ د مونوګراف د ليکونکي لپاره چې تجربه يې محدوده، وخت يې کم او د څېړنې برخليک يې د بل چا په لاس کې وي، په نا اشنا لارو سفر خطرناک دی. په داسې موضوع مونوګراف ليکل چې محصل پخوا هم ورباندې مقاله ليکلې وي، د محصل د کاميابۍ چانس ډېروي.

۳- ايا دغه تحقيق د ټولنې او کلچر په پرمختګ کې برخه لري؟ دا ښه خبره ده چې پوه شو چې د پنبې په کرلو څو زره کاله تېرېږي، خو دا لا ګټوره ده چې په افغانستان کې د پنبې د حاصل د زياتېدو په لارو چارو تحقيق وکړو.

۴- ايا د مونوګراف لپاره انتخاب کړې موضوع په اينده کې د ليکونکي له نورو څېړنو سره يا له عملي کار سره مرسته کوي؟ که زه غواړم په اينده کې د ادبي اثارو کره کتونکی شم، نو دا مې په ګټه ده چې د مونوګراف لپاره د نقد موضوع انتخاب کړم. زه که د مونوګراف لپاره داسې موضوع انتخابوم چې بيا په ټول عمر کې په هغه ساحه کې کار نه کوم، دا مې خپل پرمختګ ته زيان رسولی دی. د وګړي عمر خورا محدود او انساني معرفت لوی بحر دی. بهتره دا ده په هغه ساحه کې پوهه او تجربه حاصله کړو چې سبا هم په هماغه ساحه کې د کار کولو نيت لرو.

۵- ايا دا موضوع نوې ده؟

۶- ايا په ټاکلي وخت کې يې ختمولی شم؟

۷- ايا هغو مره غځېدلی شي چې مونوګراف ورنه ساز شي؟

۸- ايا موضوع يې مشخصه ده؟ ايا هغه کرښې معلومې دي چې دغه موضوع له نورو هغو بېلوي؟ ايا دغه موضوع چې تحقيق ورباندې کوو، روښان تعريف لري؟ د ۱۳۶۰ کال د يوۀ مونوګراف نوم دی: (يو لړ

هغه لنډۍ چې د ښځو له لوري په محرومیت کې ویل شوي). محرومیت څه ته وایي؟ ایا د بېلتانهٔ لنډۍ یې منظور دي؟ ایا هغه لنډۍ یې منظور دي چې څوک یې په پردیسۍ کې د وطن په یاد وایي؟ ایا د هغو ښځو لنډۍ دي چې له مادي بېوسۍ شکایت کوي؟ ایا د هغو میندو په اړه لنډۍ دي چې اولادونه یې مړهٔ شوي دي؟ ایا په دې باندې واقعاً مطمین یو چې دا لنډۍ ښځې او دا بله نارینه ویلې ده؟...

۹- په پاسني مثال کې د (یو لړ) عبارت راته وایي چې موضوع به نیمګړې پرېښودل شوې وي. لیکونکی باید دې پوښتنې ته مثبت ځواب ولري چې ایا غوره کړې موضوع یې په مونوګراف کې بشپړېدلای شي؟

د ۱۳۵۸ کال یو مونوګراف (د شوروي اتحاد د ځینو معاصرو لیکوالو بیوګرافي) نومېږي. په دې لیکنه کې د شوروي د څوارلسو لیکوالو بیوګرافي راغلې ده. لیکونکي شاید ځکه څوارلس کسه معرفي کړي وي چې د پنځلسم کس بیوګرافي به په ګوتو نه وي ورغلې، یا به د مونوګراف حجم اجازه نه ورکوله چې په نورو کسانو خبرې وکړي. که دلیل هر څه وي خو دا موضوع د مونوګراف لپاره نامناسبه ځکه ده چې په مونوګراف کې بشپړېدلای نه شي. دغه ځوان کولای شوی چې مثلا (په پښتو کې د روسي لیکوالو د اثارو ژباړه) یې د مونوګراف موضوع ټاکلې وای، ځکه د دې موضوع راغونډېدل ممکن وو.

د یادولو ده چې تقریباً په هیڅ موضوع هیڅ وخت بشپړې خبرې نه شي کېدای. که دغه ځوان په پښتو کې د روسي لیکوالو د اثارو د ژباړې لپاره د پښتو ټول هغه کتابونه او مطبوعات کتلي وای چې په کابل کې په ۱۳۵۸ کال کې په ګوتو ورتلل، بیا به هم ډېر څه ورنه پاتې وای.

د مونوګراف لپاره د بشپړېدونکې موضوع له انتخابه منظور دا دی چې غوره شوې موضوع بايد حد اقل په تيوري کې د بشپړېدو وړ وګڼو. په دې پوهېږو چې د شوروي ليکوالو شمېر دومره کم نه دی چې بيوګرافۍ يې په مونوګراف کې ځای کړو او دا اټکل هم راته سخته نه دی چې تر ۱۳۵۸ کاله پورې په پښتو ژباړل شوي ټول روسي اثار په مونوګراف کې معرفي کېدای شوی.

۱۰- ايا هدف راته معلوم دی؟ که زما موضوع د استاد الفت په ليکنو باندې تحقيق وي، نو زه پکې څه ويل غواړم؟ د الفت صاحب د نثر او شعر په کلياتو کې ځينې ليکنې نه دي راغلي. ايا دغه ليکنې د استاد د کورنۍ غړيو، دوستانو او د هغه وخت مطبوعاتو ته د مراجعې له لارې پيدا کړم؟ الفت صاحب داسې ليکوال بلل کېږي چې ځينو نورو ليکوالو يې د طرز پيروي وکړه. ايا د دهٔ طرز معرفي کړم او بيا هغه ليکوال وښيم چې د دهٔ په طرز يې د ليکلو کوشش کړی دی؟ د الفت صاحب نثر ډېر محبوب و. ايا په دې تحقيق وکړم چې سبکي عناصر او د کاميابۍ رازونه يې کوم دي؟ ځينو کسانو د استاد شاعري ريالستي شاعري بللې ده. دوی ولې دا خبره کوي؟ دا خبره سمه ده؟ که سمه وي دلايل يې کوم دي؟ ريالستي شاعري څه ته وايي؟ دهٔ ولې ريالستي شاعري کوله؟ زموږ په ډېرو ليکنو کې موضوع معلومه وي خو هدف نامعلوم پاتې وي. همدا وجه ده چې د شاعرانو او ليکوالو په اړه اکثره ليکنې مو تقريباً سره ورته وي. مثلاً که په الفت صاحب تحقيق کوو نو يو ځل يې بيا د عزيز خان له کڅه شروع کړو. د دهٔ سوانح وليکو، د اثارو ليست يې وړاندې کړو، نورو کسانو چې د استاد په باره کې څه ويلي دي، د هغو خبرې را اقتباس کړو او بس

ټول کوشش مو دا وي چې د ليکنې په پای کې د اخځليکونو يوه اوږده پرپړه ولرو.

پوهندوی اسماعيل يون په خپل کتاب (پښتو کتابښود) کې ليکلي دي چې: (د کتابونو او يا هم د اخځونو د نشتوالي له کبله ځينو استادانو خپلو فارغانو ته ډېره ساده او بسيطه موضوع هم ټاکله چې له آره په يوۀ پايليک ليکلو نه ارزي.)

موږ په پښتو کې ډېر مواد نه لرو او دغه لږ مواد مو هم تر ډېره حده د ځينو لويو ليکوالو او محققانو د ليکنو مستقيمې يا غيرمستقيمې را اخيستنې دي. زما په نظر له پښتو ادب سره په اړوندو مونوګرافونو او څېړنو کې بهتره دا ده چې ليکونکی د ادبي تحقيق په يوه ساحه کې مهارت تر لاسه کړي. مثلا په ګرامر ځان ښه پوه کړي، له سبک پېژندنې سره ځان اشنا کړي، د قافيې ماهر شي، د ادب د تيوري ماهر شي، د کيسو له فن سره ځان ښه بلد کړي، او داسې نور... او بيا د همدې مهارت په رڼا کې د ليکوال يا شاعر اثر يا اثار وڅېړي. د پښتو ګرامر، د کيسې د فن، د ادب د تيوري او نورو مباحثو په باب بنيادي کتابونه په اسانه پيدا کېږي. که يو څوک د پښتو جملو د جوړښت له باريکيو سره ځان بلد کړي نو له تذکرة اوليا رانيولې د استاد خادم تر نوې رڼا پورې د پښتو د هر مهم کتاب د جملو په جوړښت باندې ګټور تحقيقي اثر ليکلای شي. دغه راز که څوک د سبک پېژندنې له اصولو او باريکيو سره ځان بلد کړي، بيا نو د پښتو هر کتاب د دۀ لپاره د نوي څېړنې موضوع ده.

زما په ګومان کابل پوهنتون او د هېواد نورو پوهنتونونو ته پکار ده چې د مونوګرافونو د تعريف، ځانګړنو او هدفونو په اړه يو روښانه تصور او ليکلی متن ولري. د دغو دريو ټکو په باره کې روښانه تصور

به له استاد او محصل سره د مونوګراف د موضوع په ټاکلو کې مرسته وکړي، استاد ته به د محصل لارښوونه اسانه کړي او محصل به په اسانۍ پوه شي چې څه کول يې په مخ کې دي.

زموږ د تحقيق تر ګردو لويه ستونزه د کتابونو کموالی نه دی بلکې د مهارتونو کموالی دی. موږ په ادبي تحقيقاتو کې ځکه د يو بل خبرې تکراروو چې د ادب په اړه مو معلومات سطحي، عمومي او خوارۀ وارۀ دي. استاد زيار د چا د خبرو تکرارولو ته محتاج نه دی ځکه په ژبپوهنه کې ماهر دی او د هغې په رڼا کې د پښتو هر کتاب ته نوی نظر کولای شي، يا مثلا د استاد زلمي هېوادمل خبرې ځکه نه تکرارېږي چې د ادب د تاريخ متخصص دی او د پښتو د هر کتاب په اړه د خپل تخصص په رڼا کې نوې خبرې کولای شي.

د ښيښې غوندې نثر

په ځينو کسانو خپل موټر ډېر ګران وي، پاک يې ساتي او د مخ له ښيښې سره يې ښکلي عکسونه، مقدسې جملې، پلاستيکي ميوې، وټې يا تعويذونه ممکن ووينو. دغه ښيښه به له دغو شيانو سره ښه ښکاري خو له دغسې ښيښې سړک سم نه شو ليدلای. دلته شوق او ښکلا د ښيښې د اصلي کار مخه نيولې ده.

ځينې کسان بيا ډېر لټ وي، موټر پاک نه ساتي او په ښيښو باندې يې د ډيرو ورځو دوړې ناستې وي. له دا رنګه ښيښو هم سړک سم نه ښکاري.

د موټر د ښيښې نقش دا دی چې سړک ورته وليدای شو. که دا ښيښه له ډېره اخلاصه په ګلونو ښکلې کوو يا يې له ډيرې لټۍ په دوړو او خيرو کې پټه ساتو، د ښيښې د خپل کار لپاره يې نتيجه يو شان ده. ښه ښيښه هغه ده چې سړک ورته پوره ووينو او دومره صافه، پاکه وي چې دا مو هير شي چې زموږ او سړک تر منځ خو ښيښه هم ولاړه ده.

ښه نثر د ښې ښيښې غوندې دی. ښه نثر د روڼو اوبو غوندې دی چې د سين د تل کاڼي پکې داسې ښکاري لکه زموږ او کاڼو تر منځ چې بل شی نه وي. د ښه نثر د لوستلو په وخت احساس کوو چې له مطلب سره وصل شوي يو او زما لوستونکي او مفهوم تر منځ د نثر وسيله نشته.

ځينې ليکونکي خپل نثر د ډېر سينګار په وجه د خيالور سړي د موټر د ښيښې په شان کړي او په ځينو نثرونو بيا د ليکونکي د لټۍ دوړې

ناستې وي. په دغو دوارو حالتونو کې نثر د معنا او لوستونکي تر منځ په خنډ بدلیږي.
یو مشهور قول دی چې وایي د هنر پټول اصلي هنر دی. دغه خبره له ښه نثر سره ډیره ښه لګیږي. ښه نثر له هغه مطلب سره چې بیانوي یې، دومره متناسب وي چې دا مو هیر شي چې دا خو د نثر کمال دی چې مطلب ته یې رسولي یو.
هغه تشبیه چې د مطلب په رسولو کې برخه اخلي، د نثر د ښیښې شفافیت زیاتوي خو هغه تشبیه چې دا کار نه کوي، که ډیره ښکلې هم وي، د موټرد ښیښې تر ښایسته وتې زیاته نه ده. د ادبي ژبې د سینګار نور وسایل هم دغسې دراخله.

د مرکبو جملو د پیل ربطي ادات

۱- تر هغو پورې چې جګړه روانه وي، قانون به تر پښو لاندې کېږي.
۲- چې څو پورې خلک توندي او تيزي کوي، ژوند به يې تريخ وي.
۳- چيرته چې قانون حاکم نه وي، دموکراسي په انارشي بدلېږي.
۴- هلته چې ډاکتر نه وي، مرګونه به خامخا زيات وي.
۵- کله چې زغم نه وي، سړيتوب معنا نه لري.
۶- له هغه وروسته چې ته راغلې، باران پيل شو.
۷- چې هر چيرته لاړم، دی راپسې راغی.

دغه جملې مرکبې دي. د ټولو پيل په نامستقلو جملو شوی دی او هره نامستقله جمله په ربطي عبارتونو او ويیکو (تر هغو پورې چې، چې څو پورې، هلته چې، کله چې، له هغه وروسته چې، چې هر چيرته) پيليږي. د دغو ربطي اداتو او عبارتونو نقش دا دی چې نامستقلې جملې له مستقلو سره وصلوي او داسې يې سره وصلوي چې نامستقله د مستقلې لپاره د قيد وظيفه ترسره کړي. دا يا د مکان د قيد وظيفه ده، (لکه د درېيمې جملې) يا د زمان (لکه د لومړۍ جملې).

د نن سبا په پښتو کې دغسې جملې زياتې دي. البته، د خلکو په خبرو کې يې لږې اورو او په پخواني نثر کې هم کمې وې. دغه قيدونه د معنا په رسولو کې څه برخه لري؟ د دې قيدونو د زياتوالي علت څه دی؟ او ايا دا زياتوالی ضروري دی؟

موږ د لومړۍ جملې په ځای ویلای شو: چې جګړه روانه وي، قانون تر پښو لاندې کیږي؛ مګر تأکید او ټینګار به پکې کم وي. په دې جمله کې (تر هغو پورې) د ټینګار او تأکید نقش لري. په شپږمه جمله کې که (له هغه وروسته)وباسو، په معنا کې یو څه فرق راځي. د جملې له اصلي بڼې موږ دا مطلب اخلو چې ستا له راتلو شيبه نيمه پس يا ساعت نيم پس باران پيل شو، خو که (له هغه وروسته) پکې نه وي، نو دا معنا ورنه اخلو چې ستا له راتلو سره سم باران پيل شو. په اوومه جمله کې بې (هر چيرته) د جملې معنا نيمګړې ده. خو په پنځمه جمله کې (کله) د معنا په رسولو کې برخه نه لري.

په اوسنيو نثرونو کې دغه عبارتونه معمولاً د ټينګار نقش لري او دغه ټينګار ډير ځله غيرضروري وي. ځينې خلک دروغ نه وايي خو چې خپله خبره له قسمونو سره مله کړي، په خلکو بده لګېږي. په نثر کې هم غيرضروري ټينګار د لوستونکي زړه تنګوي.

زما په خيال د دا رنګه مرکبو جملو د سر ربطي ترکيبونه او عبارتونه له راډيوګانو، تلويزيونونو او مباحثو سره هم زيات شوي دي. د خبرو په وخت کله کله مفاهيم او د هغو د بيان لپاره جملې په همزمان ډول ذهن ته نه راځي او خلا پيدا کيږي. د دې خلا د ډکولو او د خبرو د جاري ساتلو لپاره د اضافي کلمو راوړلو ته ځان مجبور وينو، خو د ليکلو په وخت دغه مجبوري نه لرو.

راځئ د خپلو نثرونو په مرکبو جملو کې دا رنګه ربطي وييکو اوعبارتونو ته له دې اړخه وګورو چې واقعا ضرور دي که هسې د عادت له مخې راغلي دي؟

په تیاره کې مزل

څو ورځې دمخه په کابل کې د افغان ادبي بهیر په غونډه کې په یوې لیکنه باندې اوږدې خبرې وشوې او ګڼو کسانو په کره کتنه کې برخه واخیسته خو بحث راټول نه شو او نتیجې ته سره ونه رسیدو.

د بحث د تیت و پرک والي اصلي وجه دا وه چې ځینو کسانو لیکنې ته د مقالې په سترګه کتلې وو، ځینو نورو لنډه کیسه ګڼلې وه او په اخر کې خو د یوې خاطرې په حیث هم تبصره ورباندې وشوه.

د لیکنې موضوع په کانکور کې د کامیابۍ لپاره د کورسونو له اهمیته څرخیدله. هغو چې لیکنې ته د مقالې په سترګه کتلې وو، ډیر بحث د کورسونو د ضرورت په شتون او نه شتون کاوه. یو شمیر نورو چې لیکنه لنډه کیسه ورښکاریدله، د پلاټ، تلوسې او کرکټرایزیشن په باب خبرې وکړې. لیکوال ما ته نژدې ناست و او ورنه وامې وریدل چې خاطره یې لیکلې ده. خو د خاطرې په حیث ما ته پکې دا مشکل پیښ و چې د بل چا زړه او ذهن ته یې نو څنګه پکې لاره کوله او اوږدې مکالمې یې څنګه په یاد پاتېدلې.

پوره درې کاله پخوا د ۱۳۸۲ کال په سنبله کې هم د کابل په یوه ادبي غونډه کې برخه والو ته دغسې مشکل پیښ شو. غونډه په قلم ټولنه کې وه، د الحاج حسام د دریو تازه چاپ شویو اثارو مخکتنه وه. د ده یو اثر ته ځینو د ناول په سترګه کتل او یو ډول بحث یې ورباندې کاوه

خو ځينو نورو ورته د واقعي رپورټ له عينکو کتل او بحث يې بل ډول و.

دغو دوو پيښو ته مې د دې لپاره اشاره وکړه چې لوستونکي په ادبي اثر باندې د پوهيدو او قضاوت په وخت د هغه ژانر په نظر کې نيسي.

د ادبپوهنې په تر ټولو پخواني او مشهور کتاب يعنې بوطيقا کې ارسطو د اثارو په ژانرونو خبرې کوي او د ژانرونو د ځانګړنو په رڼا کې په اثر باندې د قضاوت معيارونه راښيي.

البته، کره کتنه ډير ډولونه لري چې د ژانر په بنياد کره کتنه يې يو ډول دی خو د کره کتنې په نورو ډولونو کې هم په اثر باندې د پوهيدلو او قضاوت کولو لپاره د هغه د ژانر په اړه څه نا څه معلوماتو ته اړ يو.

لوستونکي د هر ژانر له اثره بيله توقع لري.

ليکوال که د خپل اثر د ليکلو په وخت د ژانر په اړه هيڅ تصور نه وي کړی، دا نو داسې ده لکه چا چې په تياره کې بې څراغه مزل کړی وي.

ځينې ليکوال د تواضع په خاطر د خپل اثر ژانر نه ښيي. زما په ګومان تر دې ډول تواضع يو څه کبر بهتره دی.

ليكوال او شيطان

نن ځوومه ورځ ده چې غواړم باختر مجلې ته يو څۀ وليکم خو پلمه را پيدا شي او ليکنه وځنډېږي. دا ولې؟ دا ځکه چې ليکوالي مشکل کار دی او موږ عادت يو چې له مشکلو کارونو د تېښتې لپاره که بل ځوک پلمه راجوړه نه کړي، پخپله يو شی پلمه کوو او ځان ته وايو، اوس نه کېږي، بيا به ګورو !

همدا اوس چې مې ځان ليکلو ته مجبور کړی دی، که دروازه وټکېږي او مېلمه راشي، خوشحالېږم، او د خوشحالۍ اصلي علت به دا وي چې له ليکلو به بچ شوی يم.

که ته ليکوال يې او سبا يوه داسې ورځ وي چې د ليکلو لپاره وخت لرې نو نن به په غالب ګومان له ځان سره ووايې، سبا به خامخا يو څه ليکم.

د سبا د ليکلو پروګرام به نن درباندې ښه تېره کړي. د شپې به ډاډه ويده شې. سبا سحر به په تازه هوا کې راپاڅې. ذهن به دې تازه وي او له دې احساسه به خوند اخلې چې ټوله ورځ دې په واک کې ده.

دغه وخت ممکن په زړۀ کې درتېره شي چې، راځه يو چکر ووهه، پښې وغوړوه، ليکلو ته به نور هم چمتو شې. له چکره وروسته به دې چايو ته زړۀ وشي. ورپسې به حمام وکړې. بيا به دې زړۀ ووايي چې کوټه پاکه او مرتبه پکار ده. دغه مهال به يولس بجې وي او طبيعت به دې يو څه مړاوی شي چې کار دې لا پيل کړی نه دی. خو فيصله به وکړې

چې د غرمې تر ډوډۍ وروسته به کوټې ته ځې، ور به بندوې او ليکلو ته به کښېنې.

غرمنۍ به وخورې. په هغې پسې به ذهني ستړيا احساس کړې. چاى به ډېر وڅښې. دوه بجې به شي. خوبولی به شې. په دې ډاډ به څملې چې له خوبه وروسته به دې ذهن تازه وي. مازديګر به راپاڅې خو بل هر کار ته به دې حوصله وي، بې له ليکلو.

مېرمن به دې ووايي، هسې هم کار نه لرې، راځه د ماما کره لاړ شو ! او ته به سمدستي ووايې، سمه ده.

ماخوستن چې ويدېږې په دې به ځان تسل کړې چې د ماما ليدل هم يو کار و چې وشو، خير که دې څه ونه ليکل.

خو په کومه ورځ چې ليکوال دروازه په ځان پسې پورې کړي، قلم کاغذ راواخلي او کلکه فيصله وکړي چې خامخا به څه ليکي، بيا هم ممکنه ده له ليکلو وتښتي. دغه وخت د تېښتې يوه لويه ذريعه مطالعه ده. البته که څوک تحقيقي اثر ليکي، مطالعې ته يې خامخا ضرورت پېښېږي خو که هنري اثر ليکي، مثلاً د کيسه ليکنې په مهال، مطالعه تاوان پېښوي. ليکوال شايد د کيسې د موضوع په باب د معلوماتو د زياتولو يا د خيال د تخنولو په پلمه ليکل بس او لوستل پيل کړي خو څرنګه چې مطالعه د ليکلو په شېبو کې پيدا شوې ذهني، عاطفي او احساسي حالت په بله اړوي، نو په داسې شېبو کې يې تر ګټې تاوان ډېر وي. هره تخليقي ليکنه په خاص عاطفي او احساسي حالت کې ليکل کېږي چې که دغه حالت له ګوتو ووت بيا يې راستنول مشکل ښکاري.

اروا پوهانو ثابته کړې ده چې انسان د ځان د غولولو لپاره ډېرې طريقې لري چې له سخت کار څخه اسان کار ته مخه کول (مثلا د ليکلو په ځای مطالعه کول) يې يوه اصلي ذريعه ده.

هر هغه څوک ليکوال وبوله چې د ژوند اصلي مقصد ليکوالي ګڼي. ليکوال خپل ژوند بې ليکلو نيمګړی احساسوي، خو څرنګه چې ليکل سخت کار دی نو ګڼ شمېر ليکوال په هغه دغه ځان غلطوي. ځينې يې له ليکوالۍ څخه د تېښتې لپاره اقتصادي او اجتماعي مشکلات پلمه ګرځوي او ستونزې تر واقعي اندازې زياتې ښيي. ځينې نور بيا قطعه بازي، سطرنج، سياسي بحثونه او داسې نورو وخت وژونکو ذريعو ته پناه وړي، يو بل شمېر يې په نشو کې ځان هېروي. زما د ځان تېرايستلو يوه طريقه دا ده چې ممکن په ساعتونو ساعتونو پلی وګرځم.

خلک شيطان په نورو چارو ملامتوي خو په دې باره کې څه نه وايي چې دی د کار دښمن دی، خلک له کاره باسي. د شيطان تر ټولو لويه کاميابي او تر ټولو لوی رذيلت شايد همدا وي.

۱۳۷۸ لمريز کال

د ادبي نثرونو په باب څو خبرې

يادونه: دغه ليکنه هغه سمينار ته ليکل شوې وه چې ښاغلي ازمون او ملګرو يې په ۱۳۸۲ لمريز کال کې په جلال اباد کې د استاد رشاد د ادبي، علمي خدمتونو د درناوي لپاره جوړ کړی و. په هغه وخت کې د علامه صاحب د (ادبي نثرونه) کتاب نه و چاپ شوی.

****

«مهاتما بده کاختي وهلي ښار ته هسې نااميده کتل لکه د شپې پای ته چې ستوري رپيږي.»

دا ښکلې جمله مې له هاغه وخته په ياد ده چې د مکتب متعلم وم. جمله د ټاګور د يوې هنري ليکنې وه. نوموړې ليکنه پوهاند استاد رشاد، د (سوالګره نجلۍ) په نوم، پښتو کړې ده.

د استاد يو ناچاپ کتاب، چې (ادبي نثرونه) نوميږي، په سوالګره نجلۍ پيل شوی دی. دغه اثر په اوسني حالت کې په يوسل او اووه مخونو کې د پنځه، شپږ عنوانه ژباړو په شمول ۲۹ عنوانه بشپړې او دوې نابشپړې ادبي ليکنې لري. د کتاب زيړ بخون کاغذ او د خط بڼه ليدونکي ته د پخوا وختونو قلمي نسخې ورياد وي، چې له تاريخ او ماضي سره د استاد د دلچسپۍ يوه بله نښه يې ګڼلای شو.

موږ چې ادبي نثر يادوو منظور مو تر ډېره حده تخيلي ليکنې وي، چې بديعي يا هنري نثر يې هم بولو. دغسې نثر د رښتيا او دروغو په تله نه تلو بلکې ښکلا په کې لټوو. موږ د ټاګور په ليکنه کې په دې پسې نه

ګرځو چې بودا په رښتيا کوم کاختي ځپلي ښار ته نااميده کتلي وو او که نه؛ بلکې د ټاګور د تشبيه او د استاد رشاد د ژباړې ښکلا ته تم کېږو.

د (ادبي نثرونو) ټولې ليکنې تخيلي نه دي.

يو شمېر يې په دې نيت ليکل شوي دي، چې موږ ته معلومات راکړي. د دغه اثر د (افغانان خرڅېږي) تر عنوان لاندې ليکنه سر ترپايه معلوماتي ده. د دې ليکنې لومړی پاراګراف دا دی: «د ۹۲۳ هـ ق کال د دويمې خور له دويمې څخه د ۱۰۱۴ هـ ق کال د څلورمې خور تر ديرلسمې پورې يو پنځوس کاله دوې مياشتې او يوولس ورځې پر شمالي او منځني هندوستان باندې د اکبر مغول پاچهي وه. د کابل او پېښور واک يې د کشر ورور محمد حکيم مرزا تر مرګ (۹۹۳هـ ق) وروسته لاس ته ورغی. د اکبر مغول پياوړی وزير د شيخ مبارک ناګوري زوی، شيخ ابوالفضل و، چې د اکبر مغول د زوی جهانګير په ټونګ د ۱۰۱۱ هـ ق کال د لومړي خور په لومړۍ يا څلورمه ورځ له ګواليار څخه لس ميله ليرې د انتري په ځنګله کې وواژه سو.»

معلوماتي ليکنې، چې له واقعيت سره بايد سمون وخوري تر هرڅه ړومبی د صدق و کذب په تله تلو، که واقعي نه وي بې ارزښته يې ګڼو. ايا د (افغانان خرڅېږي) په څېر ليکنې، چې تخيلي نه دي، ادبي ليکنې بللای شو ؟ ځواب مثبت دی. د ادبپوهانو په اند، په ادبي اثارو کې نه يوازې تخيلي ليکنې بلکې هغه معلوماتي ليکنې هم شاملې دي، چې د ليکلو طرز او ترتيب يې په لوستونکي اثر پرېباسي، فصاحت پکې وي او د معلوماتو د لېږدونې طريقه يې داسې وي چې لوستونکي يې هم په مطلب باندې په اسانه پوهيدلی شي او هم خوند ځينې اخلي. د اروپايي ژبو د ادبياتو په تاريخونو کې د نامتو

فیلسوفانو او حتی ادام سمېت په څېر اقتصاد پوهانو لیکنې او نور مهم اثار هم مطالعه کېږي، دا ځکه چې ټول هغه اثار چې لوستونکي ته د مطلب د رسولو قدرت پکې ډېر وي، په ادبي اثارو کې شامل بلل شوي دي. موږ که د استاد رشاد له لیکنې رانقل کړی پاراګراف په دقت ولولو، و به وینو چې مطلب په لږو کلمو کې په پوره وضاحت او په داسې انداز، چې د ویلو په وخت مو ژبه تکلیف نه احساسوي، لیکل شوی دی. له همدې کبله ویلای شو، چې نوموړی مطلب په ادبي لحاظ ارزښتناک دی.

د استاد نور منثور اثار هم ادبي ارزښت لري، خو څرنګه چې په (ادبي نثرونه) کې راغلي مطالب تر ډېره حده د لوستونکي د احساس او عواطفو د پارولو په نیت لیکل شوي نو ادبي خصوصیت پکې زیات دی او شاید همدا وجه وي چې استاد ورته د (ادبي نثرونه) نوم غوره کړی دی. استاد رشاد د (افغانان خرڅېږي) په نوم لیکنه کې د منشات ابوالفضل هغه جملې رانقل کړې دي چې د اکبر په زمانه کې د حکومت له خوا په زور او جبر د افغانانو د نیولو او د غلامانو په حیث په ماورالنهر کې د هغوی د خرڅولو په باره کې دي، د لیکنې په پای کې استاد لیکي چې: «په منشات ابوالفضل کې چې ما دا مطلبونه ولوستل، له ځانه سره مې وویل: اوس هم افغانان خرڅېږي، خو په دې توپیر، چې پخوا په فردي توګه پر افرادو خرڅول کېدل او اوس د ملت په ډول پر دولتونو خرڅېږي.»

موږ پوهېږو، چې (له ځان سره څه ویل) تر ډېره حده له ادبي سبک سره تعلق لري، نه له علمي سبک سره. استاد غوښتي دي چې خلک راوینښ کړي او د هغوی عواطف وپاروي.

په (ادبي نثرونه) کې د استاد له بشپړو بديعي ليکنو څخه يوه هم د (جمنا پر غاړه) ليکنه ده چې په ۱۹۴۸ کال کې يې په ډهلي کې د جمنا د سين په غاړه کښلې ده. دغه ليکنه دلته ټوله رانقلوو:
«د جمنا پر غاړه
آ جم-آجمنا !آبهانده جمنا ! !
لړ تم سه ! واوره ! واوره !
زه يو نتلی پردېس پښتون يم، د دې سيمې هرې کنډوالې ته چې ګورم د خپلې روښانې ماضي او تياره حال د مقايسې له شرمه د لېونو په څېر له ودانيو تښتم او د وحشيو غوندې له سړيو ترهېږم.
هو، په رښتيا سره زه ګومان کوم .هر چا ته به هغومره سپک ايسم لکه ما ته چې خپل حال د خپل ماضي په نسبت سپک ايسي.
زما ټوکر ټوکر زړه د مات لاس په څېر ستا غاړې ته لوېږي او زه بلا وهلی د يوه ترټلي په شان ستا څنګ ته پناه دروړم.
نه پوهېږم ! هو، نه پوهېږم چې دريا دلي به زما د وير لړلي زړه خوا له واوربدلای سي که يه؟
آ-آ-آ-آ
هيله لرم خپلو پرله اپښېدونکو څپو ته، چې پله پسې د ساحل مچولو ته رااودېږي او رالوړېږي، ووايې چې ما نتلی د يو څو دقيقو د پاره پر ارامه پرېږدي، دومره، فقط دومره، چې تا ته د خپل خواشيني زړه غوندې وشنم.
ځکه چې په دې راڅخه پردۍ سوې ځمکه کې هيڅوک نه لرم، له هيچا سره نه پېژنم، فقط يو ته ،هو يو ته اشنا غوندې رامعلومېږې او زړه ته مې لويږي چې زما د تېر برم او اوسنۍ بې ارزۍ پر تله (مقايسه) به تا هم راسره وژړوې.

آڅپانده جمنا !

ستا مستې څپې، چې پرله جاروزي، ځغلي، تېرېږي، ما ته د خپل قام هغه زړه سپېڅلې مينه رايادوي چې د هغې په برکت به يې د يو و بل لپاره د خطر خولو ته په سيالۍ سره منډې وهلې او د تنګسو مقابلو ته به يو تر بل په شوق سره وړاندې کېدل.

ستا پر له اېشېدونکي موجونه، چې باډ اسکي وهي او شنها کا. ما ته د خپل ولس هغه پخوانۍ تودې جذبې را په زړه کوي چې د هغو له فيضه به اوږده مزلونه ورته لنډېدل او ډېرې سختې به پر اسانه کېدلې.

ستا د خولې سپين ځګونه چې د څپو په غېږه کې غورځي پرځي ما ته د خپل تېر برم او پرتم هغه سرشاره مستي رايادوي، چې بېره به له بېرې ويلېده او سترګو به يې د سرساتنې ملاحظې په سترګو نه ليدلې.

ځکه ـ هو ـ ځکه چې سترګې ستا له څپاندې او ځلېدونکې سطحې څخه بلې خوا ته نه اوړي.

زه ستا د څپو پرمخ د خپلې شانداري ماضي لوست لولم او ستا په مستو غورځنګونو کې د خپلو تاريخي غورځنګونو نکلونه وايم.

خو افسوس ! کله چې يې له خپلې اوسنۍ بې وسۍ او بې پتۍ سره پرتله کوم وار په وار مې سترګې له حيرته ډکېږي، د وجود تاو مې وجود په لړز راولي، بالاخره د نهايي ذلت سوځنده احساس او د هغه د ايسته کولو نامېندي مې د پښتني غيرت په حکم ورو ورو له ژونده مړوي.

هوا مې کېږي چې ستا له څپو سره غاړه غړۍ سم او ستا په مېړانه خپل ازاد پښتني روح د دې تياره او بې پته ژوند له سختګيرو منګولو خوشې کړم.

اما ، کاشکې زه نه پوهېدلای، چې په خپل مرګ سره د ژوند بد مرغیو ته خاتمه ورکول مېړانه نه ده او دا د هغو بې همتو کار دی، چې د ژوند د ستونزو په مخ کې د زیار او مجاهدې توره او سپر اېږدي.
آ قهرېدلې جمنا ! بالاخره اجازه راکړه، چې ستا په لمن کې یو څو څاڅکي د زړه له تاوه راابشېدلې تودې سرامنې اوښکې تویې کړم، ګوندې دا له ګرومه سېځلی بدمرغه داغ داغ زړه مې (چې چاودلو ته نژدې سوی دی) لږ تش سي.
هله ! هله ! ژر سه اجازه راکړه ! او که نه لېرې نه ده، چې د خپل شوم او له پېغوره ډک ژوند راباندې دروند پېټی ستا د څپو پر اوږو واړوم او د ځان وژلو بې همتۍ ته غاړه کېږدم.
ډهلي - د جمنا سیند غاړه
۲۵ ، جولای ، ۱۹۴۸
په تېره څه موده کې د راډيو ګانو او اخبارونو په برکت پښتو نثر د بې ساري انکشاف په حالت کې دی. د رسنیو له لارې له ولس سره خبرو زموږ په نثر کې د وضوح اهمیت زیات کړی او د خبرې د بې ځایه اوږدولو مضر سبک یې کم کړی دی ، خو ژورنالیزم د بیړې کار دی او دا خطر شته چې کلیشو او کلي ګویي ته لا زیاته مخه واوړي.
ځوان لیکوال که غواړي چې ښه نثرونه ولیکي د وضاحت او د مطلب د بې ځایه نه اوږدولو په څنګ کې ورته پکار ده له کلیشو هم ځان وساتي. دا یې په ګټه ده چې د خپلو لغتونو زېرمه پراخه او د جملو د جوړښت له ګڼو ډولونو سره ځان اشنا کړي.
دغه مقصد ته د رسېدو لپاره د معاصر نثر د استادانو لکه د پوهاند اکاډمیسین رشاد ، استاد قیام الدین خادم، او پروفیسر تقویم الحق کاکاخېل په اثارو کې غور او دقت په کار دی.

که زلمی ليکوال په داسې جمله لکه استاد رشاد، چې ليکلې ده: «هيله لرم خپلو پرله اپشېدونکو ځپو ته، چې پله پسې د ساحل مچولو ته رااوړدېږي او راولاړېږي،....» برسېرن تېر شو، د نثر په دنيا کې يې د پرمختګ امکان کم دی.

دعددي صفت متمم

لس ميله وسله، پنځه کيلو غنم، درې کسه روسان، يوه جوړه جامې، څلورعرادې موټر... په دغو عبارتونو کې ميل، کيلو، کس، جوړه او عراده هر يو د عددي صفت متمم بولو.

صفت يا ستاينوم د اسم حالت بيانوي او عددي صفت هغه ستاينوم دی چې د اسم شميره، اندازه يا ترتيب راښيي. مثلاً (لس) د وسلې تعداد او اندازه را معلومه کړې ده. د صفت متمم هغه کلمه ده چې د صفت د معنا د بشپړولو لپاره له صفت سره راځي. که د پنځه کيلو غنمو په عبارت کې (کيلو) نه وي، معنا نيمګړې پاتېږي.

پوهاند صديق الله رشتين په خپل کتاب (پښتو ګرامر) کې چې ښاغلي سيدمحي الدين هاشمي پښتو کړی دی، د عددي صفت د متمم اصطلاح نه ده راوړې خو د عددي صفت په بحث کې همدی موضوع ته لنډه اشاره کوي او ليکي چې: «ځينې وختونه د معدود د څرګندتيا او وضاحت لپاره تر عددونو وروسته يو شمير مناسبې کلمې هم استعمالېږي لکه: دوه تنه سړي، پنځه کسه هلکان، څلور سره غوايان، درې سره پسونه.»

د عددي صفت متممونه په فارسي ليکنو کې ډير وينو. په فارسي کې لولو چې: چهار قلاده سگ، يک حلقه چاه، دو باب منزل، يک فروند کشتی، پنج اصله نهال، ده قبضه شمشيراو داسې نور. خو ايا دا ټول بايد په پښتو کې هم ولرو؟

پوهاند رشتين د معدود د وضوح شرط ته اشاره کوي. مانا دا چې په پښتو کې د عددي صفت متمم هغه وخت لازم ښکاري چې نه استعمال يې په معنا کې ابهام پيدا کوي. په دې حساب له موټر، کوهي، نيالګي او نورو ډېرو اسمونو سره د عددي صفت متمم ضرور نه دی. په پښتو کې سمه دا ده چې: څلور موټرونه، دوه نيالګي او لس کوهي ووايو. زما په نظر د غويو او پسونو په برخه کې هم د (سره) متمم ته ضرورت نشته او دا متمم د (راس) ترجمه ښکاري.

هغه شيان چې جوړه لري، لکه عينکې، بوټونه، جامې (کميس او پرتوګ) او جورابې، په پښتو کې ورته د عددي صفت متمم (جوړه) لازم ښکاري. په لس جوړې بوټونو کې چې کومه وضوح شته په لس بوټونو کې نشته، خو درې سره پسونه او درې پسونه په يوه اندازه وضاحت لري.

د طول، حجم، وزن، مساحت او داسې نورو د اندازه کولو لپاره چې کوم واحدونه دي، هغه به خامخا راوړو: دوه کيلومتره لاره، درې کيلو وربشې، څلور ليتره اوبه...

(دانه) يوه هغه کلمه ده چې د عددي صفت د متمم په توګه ډېره استعماليږي. موږ کله کله وايو چې: څلور دانې منې، درې دانې خټکي يا دوه دانې اناره. دلته د (دانې) کلمه ضروري نه ده. البته، د انارو څلور دانې، د تسپو درې ديرش دانې يا د غنمو څلور دانې بله خبره ده.

(دانه) معمولاً ګرده يا بيضوي شکله او دومره وړه وي چې په موټ کې مو ځاييږي. که د دانې دغه تعريف ومنو نو له خټکو يا نورو نسبتاً غټو شيانو سره د (دانې) راوړل په پښتو کې په هر حال ناسم ښکاري.

په پښتو کې د ويښتو د عددي صفت متمم (تار) دی. موږ وايو: څلورتاره ويښته. هغه نومونه چې د کل او جز په فرق کې يې مشکل پيښېږي، عددي صفت يې متمم ته ضرورت لري. مثلاً داسې نه وايو چې: درې ځمکې مې واخيستې، بلکې وايو چې: درې ټوټې ځمکې مې واخيستې. په دري کې د قطعې کلمه د ځمکې، عکس، او ځينو نورو اسمونو لپاره د عددي صفت د متمم په توګه راوړل کېږي. موږ په پښتو کې درې ټوټې ځمکې وايو مګر دې ته اړتيا نشته چې درې قطعې عکسونه ووايو، ځکه دلته بې قطعې هم د معنا په رسولو کې مشکل نه پيدا کېږي. موږ د بېلوبېلو ورځو د اخبار يا مجلې د توپير لپاره مجبور يو د (ګڼې) کلمه ولرو. که زر کتابونه وايو، معلومه نه ده چې منظور مو زر عنوانه کتابونه دي که زر ټوکه. په همدې وجه ليکو چې: استاد حبيبي تر سل عنوانه ډېر کتابونه وليکل او مهم کتابونه يې په زرګونو ټوکو کې چاپ شول.

موږ که د لسو مختلف النوع ميل لرونکو وسلو يادونه کوو پکار ده وليکو چې: لس ميله وسله. دلته که ميل ونه ليکو، نو په وسله کې خو داسې وسايل هم شامل دي چې ميل نه لري. خو که دغه ميل لرونکې وسله کلاشينکوفونه وي، بيا ضرور نه ده چې وليکو: لس ميله کلا شينکوفونه. د افغانستان د دفاع يا داخله وزارت يوه کارکوونکي ته به دا خبره د نه منلو ښکاره شي چې له کلاشينکوف سره (ميل) ونه ليکي او له ماين سره (حلقه) رانه وړي، ځکه ده په کلونو کلونو همداسې ويلي او ليکلي دي، مګر د پښتو خپلو غوښتنو ته که وګورو، نو ماين يې شايد هيڅ وخت حلقه ونه غواړي او کلاشينکوف کله د ميل د عددي صفت متمم ته اړتيا لري او کله يې نه لري.

تر دې ځايه موږ دې نتيجې ته ورسيدو چې په پښتو کې د عددي صفت متمم يوازې هغه وخت پکار دی چې د ابهام مخه ورباندې ونيول شي، خو له بلې خوا په پښتو کې د انسان لپاره کله کله د کس يا تن کلمې راوړو. دلته خو دغه متممونه د وضاحت نقش نه ترسره کوي، ايا بې ځايه دي؟

دلته د ارزښتونو موضوع مطرح ده. تر درې روسانو په درې تنه روسانو کې ممکن درناوی او احترام ووينو. په هره ټولنه او په تېره بيا قبايلي يا نالوستې ټولنه کې خلکو ته ځان تر نورو خلکو بر ښکاري. د قبايلي سيمې يوه ميرمن چې له ګودره اوبه راوړي، ممکن د خپلې قبيلې له نامحرم سړي د مخ پټول لازم وګڼي مګر د بلې قبيلې سړی شايد د دې وړونه بولي چې مخ ورنه پټ کړي. په دارنګه ټولنو کې د نورو دينونو او مذهبونو خلکو ته هم ممکن په ډېره ټيټه سترګه وکتل شي. همدا وجه ده چې داسې احساس کوو چې د مختلفو قومونو، ملتونو او عقايدو د پيروانو د يادولو په وخت د تنه يا کسه کلمه يوه معنوي خلا ډکوي.

د باختر اژانس مامورين يا ځينې نور کسان چې پښتو ژورناليزم ته کار کوي، د خبرونو، تجارتي اعلانونو او راپورونو د ليکلو په وخت ډېر ځله په دوه کې حيران وي چې درې پايې کمپيوټره وليکي که درې کمپيوټره؛ لس ځاه ګان وليکي که لس حلقې ځاه ګان؛ شل قبضې چاړې وليکي که شل چاړې او داسې نور. دوی شايد د دري متنونو په پيروۍ په پاسنيو عبارتونو کې د پايې، حلقې او قبضې کلمې راوړي او لازمې يې وګڼي چې لازمې نه دي.

د دې مشکل يوه وجه دا ده چې د پښتو ګرامر په بحثونو کې د عددي صفت د متمم ځای تش پاتې دی. په دې اړه پکار ده چې د پښتو له

خپلو غوښتنو سره سم يو روښانه تصور ولرو، د لازمو او غيرلازمو متممونو ځاى وپيژنو او كه چيرته د نوي متمم اړتيا وي او په ليكنى ژبه كې يې نه لرو د هغه غم وكړو.
د عددي صفت متممونه معمولاً د كلام د تصويري كولو سبب ګرځي او د يوې ټولنې كلتوري پانګه ده. د وخت په تيريدو سره به د كليو او ولسونو په خبرو كې موجود متممونه تر ډېره حده هير شي او يوه سرمايه به د هميشه لپاره له ګوتو ووځي. دا به ډير ګټور كار وي چې په بېلوبېلو لهجو او سيمو كې موجود متممونه راغونډ شي.
د دې ليكنې د ليكلو په وخت ښاغلي ومان نيازي د غزني په اندړو ولسوالي كې او آغلې لينا شريفي د ميدان ښار په سيمه كې د عددي صفت ځينې مروج متممونه راوښودل چې دلته يې لولئ.
د غزني د اندړو په ولسوالي كې: درې پاستي ډوډى، دوه كتاره بنګړي، دوه لړه مرمى، يوه خوله نسوار، يو موټ اتامونه، يوه ګيډى غنم، لس كودې رشقه، يو اور لرګي، يوه تاكى اوړه، يوه پنډه رشقه، يو سيل مرغاوى، يو كمبو پروړه، يو ځپرى ازغي، يو ځك كوچ، يو كټو مستې، يوه ځمځى ښوروا، يوه ځولى سابه، يو ډكى نوش پياز، يو وخت وړه، يو كميس رخت، يو كندو غنم، يو اخور واښه، يو موټى مميز، يوه سلايي رانجه، يوه غيږ جوار، يو تخرګ لرګي، يو بيډى كوچ، يو كنځور چاپكې (تپياكې)
په ميدان ښار كې: يوه خوله خندا، يوه سترګه ژړا، يو پشت ډوډى (هغومره ډوډى چې په تناره كې په يوه نوبت پخيږي)، يو شكور ډوډى، يو نس ډوډى، يوه كپه سپيركى، يو وخت خواړه، يو كندو وړه، يو د ور كوټې، درې درجنه پيالې، يوه پيمانه وړه، يو كميس ټوټه، يو نسوار رانجه، يو كوټ واښه، يو اخور واښه، يو تلبر ډوډى

(تلبر شکور ته ورته شی دی چې اوس ورنه استفاده نه کیږي)، یو زنګون واوره، دوه قده اوبه، دوه بکسه جامې، یو نخود کوچ، یو تنور خس، یوه لمن منې، یو کپ منه.
که د هرې سیمې او هرې لهجې دا رنګه کلمې راټولې شي، د ژبې، ژوند او کلتور لویه زیرمه به خوندي شوې وي. یو کش چلم، یوه پنجه رباب، دوه کتاره زانې، دوه چونډۍ نسوار، یو کتار اوښان، یو ګورت ګندنې یا یوه تاکۍ ممیز مو یو تصویر او یو هېرېدونکی ژوند او کلتور سترګو ته دروي.
په پښتو ګرامر کې د عددي صفت متمم په سم او ناسم استعمال باندې دقیقه فیصله هغه وخت ممکن ده چې دغه ډول متممونه راټول شي.

وختونه

د هرې اجتماعي پديدې د سم فهم لپاره د هغې د تاريخ مطالعه پکار ده او د تاريخ د پوهې لپاره مجبور يو چې د زمانې د بېلوبېلو وختونو په منځ کې فرق احساس کړو. د دې توپير د پېژندلو لپاره له سنو استفاده کوو. مونږ ميلادي، شمسي او قمري سنې لرو. د قمري کال مشکل دا دی چې تر نورو دوو سنو لس، يولس ورځې لنډ دی. مانا دا چې په هرو څوديرش کلونو کې يو قمري کال زياتېږي. حال دا چې د شمسي هجري او ميلادي کال توپير ثابت دی.

که ميلادي کال د جنوري د لومړۍ نېټې او د مارچ د شلمې نېټې تر منځ وي، د ۶۲۲ په کمولو سره يې په شمسي هجري کال بدلوو او که ميلادي کال د مارچ د يوويشتمې او د ميلادي د وروستۍ مياشتې د وروستۍ نېټې تر منځ وي نو ۶۲۱ ورنه منفي کوو او په شمسي هجري کال يې اړوو.

د قمري کال په برخه کې داسې اسان فارمول نشته او کوم عام فارمولونه چې شته، د هغو په نتيجه کې کال دوه تفاوت راځي.

بهتره دا ده چې د معارف په کتابونو او د تاريخ په نورو کتابونو کې له قمري هجري سنې سره په لينديو کې ميلادي کال هم وليکو. دا کار به لوستونکي او زده کوونکي ته د زمانې تصور اسانه کړي او د پېښو د کلونو ترتيب به يې په ذهن کې په اسانه کښيني.

د قبل الميلاد کلمې لپاره په پښتو کې مختلف عبارتونه راوړل کېږي.
مثلاً: له ميلاد څخه ۱۲۳ کاله پخوا ، يا تر ميلادی ۳۲۲ کاله پخوا ، تر ميلاد ۳۲۲ کاله دمخه، تر ميلاد دمخه ۳۲۲ کال ... معياري عبارت به کوم يو وي؟

ډاکتر عبدالرازق پالوال پخپل کتاب (معياري پښتو) کې د (پخوا) کلمې په اړه يوه مهم ټکي ته اشاره کوي. دی ليکي: «کله چې د يوې پيښې مقايسه له بلې سره کيږي، يا د يوې پيښې زمان ټاکنه نسبت وبلې ته کيږي، (تر... دمخه) يا (دمخه تر) ورسره راوړه کېږي، خو که په مجرد ډول سره يادېدله، نو بيا پخوا ورسره راتلای شي.»

په همدې کتاب کې لولو چې: «په (تر مخه) او (تر وروسته) کې مقايسه، پرتلنه يا توپير ښوده کېږي.»

ډاکتر پالوال مثال ورکوي او وايي چې لومړۍ جمله ناسمه او دويمه سمه ده:

«شاه حسين هوتک تر احمدشاه بابا اووه کاله پخوا خپله پاچهي بايلوله.»

«شاه حسين هوتک تر احمدشاه بابا اووه کاله دمخه خپله پاچهي بايلوله.»

دی ليکي: «د (ترمخه) او (تر وروسته) ترکيبونه د يوې پېښې وقوع تر بلې دمخه يا وروسته ښووي چې زمانه به يې هم پرله پسې وي او موضوع به يې مشترکه وي.»

ډاکتر پالوال په همدې اساس وايي چې: پخوا تر دې چې د ملګرو ملتونو د امنيت شورا يوه قوه منظوروي ... ناسمه ده، سمه دا ده چې: دمخه تر دې چې د ملګرو ملتونو...

ډاکترمجاوراحمدزيار ته (له مخه) معياري ښکاري. د دغو څرګندوونو په رڼا کې بهتره دا ده چې وليکو: ارسطو تر ميلاد ۳۲۲ کاله دمخه (يا له مخه) مړ شوی دی.

او که موږ په ۲۰۱۰ ميلادي کال کې اوسو، نو ليکلای شو چې: ارسطو دوه زره درې سوه دوه ديرش کاله پخوا مړ شوی دی.

البته، (قبل الميلاد) هم استعمالولای شو. موږ ليکو چې ارسطو په ۳۲۲ قبل الميلاد کې مړ شو. د قبل الميلاد، شمسي هجري يا قمري هجري مخففات کله بې ټکيو ليکو: (ق م، ش س، ق ه) او ډير ځله په منځ کې يو ټکی ورکوو، خو که چيرې فارمول دا وي چې د کلمې له مخففې بڼې وروسته ټکی ږدو، نو بيا خو پکار ده چې د ځينو ليکوالو او استادانو غوندې له دواړيو توريو وروسته ټکی کېږدو، يعنې وليکو چې: ق. م.، ش.س.، او ق.ه. دا وروستي ټکی شايد د اسانوالی په وجه هير شوی وي. د پښتو املا ماهرانو ته پکار ده چې په دې اړه هم يوه وروستۍ فيصله وکړي.

استاد صميم يو ځای ليکلي وو چې په پښتو کې هجري شمسي او هجري قمري نه بلکې شمسي هجري (لمريز ليږديز) او قمري هجري (سپوږميز ليږديز) بايد وليکو. له لوی شاعر پيرمحمد کاروان څخه مې څو ځله په سپوږميز او ليږديز کلمو باندې نيوکه اوريدلې ده. دی وايي په هجري او ميلادي کې داسې ضمني او مقدسې معناوې شته چې په سپوږميز او ليږدي کې نشته. يو بل چا شکايت کاوه چې د سپوږميز تلفظ مشکل دی.

نن سبا ځينې کسان (پرکال ۱۳۸۲) يا (پر کال۱۳۸۲ کې) ليکي. ډاکتر زيار هم (پر کال) ليکي، خو استاد معصوم هوتک چې په مورنۍ لهجه کې يې د (پر) وييکی ويل کيږي، ليکلي دي چې (پرکال۱۳۸۲)

سمه نه ده، بلکې (په ۱۳۸۲کال کې) سمه ده. د استاد په نظر له (پر) سره کال يوازې هغه وخت صحيح دی چې عدد په مغيره حالت کې استعمال شي، لکه: پلاني د خپل عمر پر اتلسم کال واده وکړ.

د نثر د ګڼو استادانو د ليکنو په اساس ويلای شو چې (له ... کال څخه تر... کال پورې) معياري ښکاري. دا هم معيار دی چې په پاسني مثال کې (څخه) ونه ليکو او (کال) ته يوه (ه) ور زياته کړو.

نن سبا په مطبوعاتو کې لولو چې: د شلمې پيړۍ په اتيايمه لسيزه کې. سمه ښه يې دا ده چې وليکو: د شلمې پيړۍ په اتيايمو کلونو کې. موږ ويلای شو چې د شلمې پيړۍ لومړۍ، دويمه يا وروستۍ لسيزه. بهتره ده چې دا نورې لسيزې يادې نه کړو، بلکې وليکو چې: د شلمې پيړۍ په شپيتمو کلونو کې، يعنې د ۱۹۶۰ له پيله د ۱۹۷۰ تر پيله پورې. د څلورمې، پنځمې يا شپږمې لسيزې خبره د ګرامر په لحاظ ناسمه نه ده، مګر لوستونکي پکې خطا کېږي، ځکه د يوې پيړۍ ديرشم کلونه د هغې د څلورمې لسيزې کلونه دي او پنځوسم کلونه يې د شپږمې لسيزې کلونه دي. د لومړۍ، دويمې يا وروستۍ لسيزې په عبارتونو کې دغه مشکل نشته.

ډاکتر زيار په ليکلارښود کې (راهيسې) د (راسې، راپه هيسته، او، را په دې خوا) په ځای معياري ګڼي. د ده په نظر معيار دا دی چې وليکو: له دوو لسيزو راهيسې...

ډاکتر زيار په (ويې پوهنه) کې ليکي چې (له غرمې وروسته کور ته ځم.) سمه جمله ده، خو تر دې هم بهتره دا ده چې وليکو: تر غرمې وروسته کور ته ځم.) په (پښتو پښويه) کې د استاد زيار په قول: (وروسته) د (له) نه بلکې د (تر) معياري اوستربل دی.

موږ د اروپايي مياشتو د نومونو په املا او تلفظ کې هم د معيار خيال نه ساتو. ځينې کسان اګست، اګوست ليکي او سپتمبر، نومبر او دسبمر ته (الف) هم ورکوي، چې اړتيا ورته نشته. يو شمير ويانديان د دغو مياشتو د تلفظ په وخت په وروستۍ څپه فشار اچوي چې سمه نه ده.

په عامه پښتو کې د جمعې شپه د پنجشنبې له ورځې وروسته راځي، خو په رسمي او شمسي حساب کې نومورې شپه د پنجشنبې ده. زه د دې پلوی نه يم چې معموله ژبه رنګه کړو او ووايو چې د جمعې شپه او د جمعې ماښام هغه شپه او هغه ماښام دی چې د جمعې له ورځې وروسته راځي. دې مشکل ته حل لاره پکار ده.

د وختونو په موضوع کې انګريزي ژبې هم ځينې ستونزې راته پيدا کړې دي. په انګريزي کې Morning د شپې له منځه پيل کيږي او د غرمې تر دولس بجې پورې ادامه مومي. څو کاله پخوا يو چا راته وويل چې بي بي سي دروغ وايي؟ ما ورنه د مثال غوښتنه وکړه. د ده مثال دا و چې نيمه شپه راکټ ولګيدل او بي بي سي وويل چې نن سهار. د سړي اعتراض په ځای و، خو بي بي سي دروغ نه وو ويلي، يوازې د انګليسي ترجمې مشکل جوړ کړی و. دغه راز Evening چې ماښام يې ترجمه کوو، مازديګر او ماخوستن هم پکې شامل دي. دا مشکل بله حل لاره نه لري، يوازې د ژباړونکو اضافي معلومات يې حل کولای شي.

موږ د خوشحال خټک له دې مصرعې چې فرمايي: درست پښتون له کندهاره تر اټکه، دا معنا اخلو چې د کندهار او اټک د سيمو په شمول په دې منځ کې پراته پښتانه. دغه راز بايد (له شنبې تر پنجشنبې) دا معنا واخلو چې د شنبې او پنجشنبې په شمول او له

(۱۳۶۲ تر ۱۳۷۷ پورې کلونه) باید دا معنا ورکړي چې د ۱۳۶۲ له پیله د ۱۳۷۷ تر پایه پورې. که مو دا منظور نه وي نو بیا لیکلای شو چې: له ۱۳۶۲ څخه د ۱۳۷۷ کال تر پیله پورې.

په پېښور کې مې د ارواښاد استاد دوست محمد خان کامل له دوستانو اورېدلي وو چې استاد د جنتري لپاره په پښتو کې (کالهینداره) وړاندیز کړې وه. کامل صاحب ویلي وو چې کالهینداره روښانه معنا ښندي، په اسانۍ سره تلفظ کېږي او د انګریزي Calendar ته هم ورته ده. زما په ګومان، که جنتري ته کالهینداره ووایو، ژر به یې خلک ومني خو (کلیز) مو تر اوسه عام کړی نه دی.

له نوې رڼا څۀ راواخلو او څۀ راوانۀ خلو؟

د افغانستان د شلمې پېړۍ په ادبياتو کې د مقالو يوه مهمه ټولګه د استاد قيام الدين خادم (نوې رڼا) ده. نوې رڼا په دريم ځل په ۱۳۸۴ کال کې په لويه کچه په پنځۀ سووه شپږ ديرش مخونو کې چاپ شوې ده.

اووۀ څلوېښت کاله پخوا (په ۱۳۴۰ شمسي هجري کې) د (نوې رڼا) په لومړي چاپ باندې پخپله مقدمه کې استاد خادم ليکلي دي چې: «ما د خپلو تېرو څلوېښتو کالو له مقالو، کانفرانسونو، ادبي ټوټو، ځينې تحقيقي مضامينو او قصو څخه په کتابي صورت يوه داسې مجموعه تياره کړه چې ادبي او افادي اهميت ولري او د پښتو نثر نمونه وي.»

د دې کتاب لويه برخه د مقالو ده. مقاله نثري ژانر دی او اکثره وخت لنډه وي، لکه لنډه کيسه. لنډه کيسه د يو چا په ټول ژوند رڼا نۀ اچوي، بلکې خاصو پېښو او د يو چا خاصو خويونو ته اشاره کوي. مقاله هم غالباً د موضوع له ځينو اړخونو راچورلي. په مقاله کې ليکوال معمولاً د يوې پېښې، موضوع يا مفکورې په اړه خپل نظر څرګندوي. ځينې مقالې د خاصو علمي او فني ساحو د کسانو لپاره ليکل کېږي، خو اکثره يې د عام لوستونکي لپاره وي او دليکوال هڅه پکې دا وي چې صريحې، واضحې او جذابې خبرې وکړي چې په لوستونکي باندې خپله ليکنه ولولي.

له (كنفرانسونو) د استاد منظور هغه ليکنې ښکاري چې خلکو ته يې اورولې دي. دغسې ويناوې چې وليکل شي، مقالې يې بللی شو او هغه څۀ ته چې استاد (تحقيقي مضامين) وايي هغه هم د مقالې د ژانر برخه ده.
مقاله د استدلال او معلوماتو په مټ ليکل کېږي، تخيلي ژانر نه دی. خو ادبي ټوټه چې په نوې رڼا کې يې څو مثالونه شته، د شعر په څېر تخيلي ژانر دی. کلمې او جملې يې د شعر په څېر ډېر ځله مجازي معناوې لري، د شعر غوندې يې لوی مقصد د احساس پارول دي او بيا هم د شعر غوندې د ژوند واقعي مسايلو ته واقعي حل لارې لټول، خپل کار نۀ ګڼي. په ذکر شوې مقدمه کې د استاد خادم دا خبرې د هغۀ په ذهن کې د مقالې او ادبي ټوټې د توپير څرنګوالی راښيي: «زما د منثورو ادبي اثارو دوې مجموعې پخوا تر دې دنوي ژوندون او خيالي دنيا ، په نامه نشر شوې دي. خو په دغه مجموعو کې د شعريت او ادبيت پرخوا ميلان ښودل شوی دی. مګر په نوې رڼا کې دا کوشش شوی دی چې د پښتو په نثر کې يو داسې اسلوب ايجاد کړی شي چې د ټولو علمي، فني او آفاقي معلوماتو د افادې د پاره مساعد وي.»
(قصه) هم چې په نوې رڼا کې يې څو مثالونه شته، د تخيل يا د تخيل او واقعيت مشترک پيداوار دی او د ادبي ټوټې په څېر يې له مقالې په اسانه بېلولای شو. خو که يوه ليکنه د قصې غوندې پلاټ ولري، مګر پېښنه او موضوع يې ټوله واقعي وي، هغه بيا کيسه نه بولو. په نوې رڼا کې ځينې ليکنې د قصو غوندې پلاټ لري، خو واقعي حوادث دي، لکه د وزير محمد ګل خان مومند مرحوم په لاس د جنايت کارو د نيولو يوه حادثه چې د يو پوليسي ابتکار، تر عنوان لاندې ليکل شوې ده. دغسې ليکنې ادبي او هنري رپورټ بللی شو. خو ايا

پخپله استاد به په نوې رڼا کې خپلو داسې ليکنو ته چې د کيسو غوندې مضبوط پلاټ لري يا يې نه لري مګر واقع شوی حالت بيانوي، مثلاً د يوې خاطرې يا د سفر د مشاهدو (لکه د بحر آباد سمڅې) بيان يې پکې کړی دی، کوم نوم ورکاوۀ؟

زۀ بهتره بولم چې د (بحر آباد سمڅې) د يوۀ سفر راپورتاژ وبولم او په هغو ژانرونو کې يې شامل نه کړم چې استاد يې نومونه اخيستي دي.

په نوې رڼا کې د سوال و ځواب په بڼه يوه نيمه ليکنه هم شته چې واقعي هغې ته يې (لکه: ايا د وطن مينه غريزي ده؟) رپورټ ويلی شو او خيالي هغې ته يې تر دې چې مقاله يې وبولو ممکن د مکالمې يا داسې بل نوم ورکول مناسب وي.

په دې کې شک نه شته چې مقاله ډېر مهم ژانر دی مګر په دې کې هم شک نه شته چې مقالې ته که هر شکل او تعريف وټاکې، دا پکې نه ايساريږي. همدا وجه ده چې د ژانر په توګه په مقالې باندې ډېرې لږې خبرې کوو. خو په دې کې موږ تاوان کړی دی، مقاله د فکر د لېږدولو ډېر مهم او ممکن تر ټولو مهم ژانر وي.

زۀ دا خبرې د استاد خادم د نهۀ ويشتم تلين په مناسبت غونډې ته ليکم. زموږ عادت دی چې د خپلو تېروشخصيتونو لپاره غونډې يوازې د هغوی ستاينو ته بېلوو خوکه د خپلو مشرانو کارته تنقيدي نظر ونه لرو او د هغوی په راپاتې ميراث کې د لال او کوتي لال توپير ونکړو نو معنا به يې دا وي چې موږ د نن د جوړولو لپاره له ماضي څخه کار نه اخلو بلکې نن د ماضي د جوړولو لپاره پکاروو او دا هڅه ځکه بې فايدې ده چې موږ په نن کې ژوند کوو، نه په پرون کې او بل د نن بدلول په رشتيا ممکن دي خو د پرون بدلول د هيچا د وس خبره نه ده. استاد خادم د دې ټولنې يو لوی نقاد و، د دۀ لويه اروا به يقيناً په

دې خوشحاله شي چې د دهٔ په کارباندې نيوکې هم پکې شاملې کړو. ځکه نو ځان ته دا جرات ورکوم چې اول د نوې رڼا هغه څه ته اشاره وکړم چې زما په خيال داسې پکار نه وو:

يو ، تشبيهي استدلال: اسطوره پېژندونکي وايي چې انسان د خپل ژوند او تمدن په سباوون کې د خيال او واقعيت فرق ونهٔ کړ. د اسمان په څنډه کې راختونکی لمر داسې ورښکاره شو لکه څوک چې خاندي نو ويې ويل: لمر خاندي. دهٔ په خپله تشبيه د واقعيت ګومان وکاوهٔ. دهٔ اسطورې خلق کړې او اسطورې يې د زړهٔ له تله ومنلې. ويل شوي دي چې سقراط ځکه اعدام شو چې د اسطورې د سلطې نسکورېدل يې غوښتل. خو د اسطورې په څېر خيال او واقعيت ګډول او د تشبيه په بنياد د خپل استدلال درول تر اوسه پورې زموږ په ليکنو کې ليدل کېږي. د استاد خادم ليکنې هم د دې پخواني ميراث له اثراتو پوره پاکې نه دي. د مثال لپاره د نوې رڼا د (ادب او حيات) په نوم مقالې دا جملې ولولئ:

«په ايټم کې له هستې نه چاپېره الکترونونه او په افلاکو کې اقمار له شمسه او بيا شمس له خپلو ټولو اقمارو سره د يو بل شمس نه ګرد چاپېره ګرځي او مرکز د جاذبې په قوت سره خپله سلسله ساتي. هلته هيڅ زورور کمزوری نه خوري او نه يې هلاک ته ورکوي بلکې که احياناً دا سلسله خطا شي نو هلاک او تباهي طاري کېږي. نو ايا انسان له دې نظامه کوم وتلی شی دی؟ چې دلته به اجتماعي مرکز چې شاه وي که حکومت، بې له تنظيم او ادارې نه بله خوا چې تخريب ته منجر کېږي، نيسي؟ او که دا ليار ونيول شي نو د کايناتو د دغه حاوي قانون نه به پرته بله نتيجه ورکاندي؟ بلکې د کايناتو نظام د ارتقا او تکامل خوا ته هدايت او رهبري کوي، نه د تخريب او تباهي لور ته.»

کله چې استدلال د تشبيه په بنياد دروو بيا ممکن مجبور شو چې د تشبيه دواړو غاړو ته د يو بل ځانګړنې وبخښو او مضاعفه اشتباه وکړو. د انسان تاريخ راته وايي چې انسان تر اوسه پورې په مجموع کې مخ په بره روان دی خو ايا په دې يقين کولای شو چې بې روحه طبيعت هم ورځ په ورځ په بهتره کېږي؟ او د تکامل په حالت کې دی؟ ايا په يوه ټولنه کې د پاچا او حکومت نقش واقعاً له لمر سره ورته بللی شو؟ ايا دا په ګټه ده چې حکومتونه هاغسې زورور وي لکه لمرونه چې د جاذبې په مټ سيارې تر ځان راځرخوي؟ تشبيهي استدلال په ګړنيو او ليکني ادب او معرفت کې لويه برخه لري، دغه شاعرانه توکی ډېرځله ليکنه ښکلې کوي، او که د استدلال بنياد ورباندې ونه دروو نو د ليکنې په وضوح کې ښه برخه اخلي، مګر د استدلال د تباه کولو يو لوی عامل يې هم بللای شو. هغه مقالې چې په غير جدي سبک ليکل کېږي په هغو کې ممکن د مطلب خوږلت او جذابيت د استدلال په کمزوری پرده وغوړوي خواستاد خادم په خپلو ځينو جدي مقالو کې هم له تشبيهي استدلاله استفاده کړې ده.

په تشبيه باندې د واقعيت ګومان کول، په خيال باندې د واقعيت ګومان کول دي. په خيال باندې د واقعيت ګومان ضرور نه دی چې خامخا د تشبيه په اساس وي. نور ډولونه هم لرلای شي. استاد خادم (د شهاب الدين غوري سيرت) په نوم مقاله کې ليکي: «د دېنه پس په دويم کال ناڅاپه سلطان له غزني نه روان شو. يونيم لک پښتانهٔ، ترک او تاجيک لښکر ورسره و، دا لښکر چې پېښور ته ورسېد نودلته ديره شو. هيڅوک نه پوهېدل چې سلطان څهٔ اراده لري او دوی چېرته ځي. اخر يو زوړ سپاهي زړهٔ کلک کړ، سلطان ته راغی، ويې ويل: اعلحضرتا، ستاسو اراده څه ده؟ او ددې لښکر مقصد څه دی؟

سلطان په موثره لهجه ورته وويل...» دلته موږ وينو چې واقعيت او تخيل سره ګډ شوي دي. په تاريخي ناولونو کې تاريخ هم وي خو څرنګه چې ليکوال تاريخ نه بلکې ناول ليکي نو د خپلې ليکنې د اغېز د زياتولو لپاره بلا خيالي جزييات ورسره يو ځای کړي. خو يوه مقاله چې د تاريخ او واقعيت په نوم ثبتوو، هلته بيا تخيل که ښکلا هم پيدا کوي، د ليکنې اهميت کموي. د استاد په ليکنو کې يو نيم بل ځای هم د خيال او واقعيت دغسې ګډوله وينو.

دوه، بې طرفه سبک: د شېر شاه سوري اخلاق په نوم مقاله کې لولو: «... له دغه مينځه يو نفر پښتون چې يوسف خيل يې بالۀ او په خان خانان ملقب و، کابل ته په بابر پسې لاړ او مغول بابر پادشاه ته يې په سلطان ابراهيم لودي باندې د يرغل کولو لارې چارې وروښودې او ترغيب يې ورکړ. چې څو د دغه کورني نفاق او ملي خيانت په نتيجه کې د سلطان بهلول لودي نمسی او د سلطان سکندر لودي زوی، سلطان ابراهيم لودي د پاني پت په ميدان کې په ډېره څوانمردۍ او مېړانه د مغولو سره په جنګ کې په شهادت ورسېد.»

ايا که بابر په دې جګړه کې وژل شوی وای، بيا به هم ليکوال ورته ليکلي و چې په مېړانه شهيد شو؟ په دې کې شک نه شته چې تاريخ ډېرځله د زورورو ملاتړ کړی او بلکې د زورورو په خوښه ليکل شوی دی نو کله چې د مغلوب لوري ليکوال ته قلم په ګوتو ورغلی د تاريخ د بې انصافۍ د ازالې لپاره يې د مغلوب ننګه کړې ده، مګر له بې انصافۍ سره ورته مقابله پخوانۍ بې انصافي نه ختموي بلکې يوه نوې بې انصافي زېږوي او بله دا چې که غواړو تاريخ زموږ خلکو ته خير ورسوي نو د ليکلو په وخت يې بايد خپلې ملي، نظرياتي،

منطقوي يا نورې خواخوږۍ هېرې کړو. يوازې په علم او تاريخ کې نه بلکې ان په بيخي تبليغاتي ليکنو کې هم د سبک بې طرفي په ګټه ده.

درې،د تېرو زمانو له خلکو د خپلې زمانې د خلکو د ارزښتونو توقع لرل: په همدې پاسني مثال کې يوسف خېل په ملي خيانت تورن شوی دی. خو ايا په هغه زمانه کې د ملي خيانت هغه مفهوم و لکه اوس چې شته؟ د استاد په ليکنه کې د افغانستان د ځينو نورو ليکوالو په څېر کله کله د تېرو زمانو د خلکو کړنې د اوسنو ارزښتونو په تله تلل کېږي او يا پخوانو خلکو ته اوسني ارزښتونه منسوبېږي.

څلور، د روسي ليکوال انتوان چيخوف په باره کې مې لوستي وو چې دهٔ د خپلو کيسو د بيا کتنې په وخت د ډېرو د سر جملې لرې کړې دي. د چيخوف په نظر دا احتمال ډېر دی چې ليکوال د ليکنې په ابتدا کې غير ضروري خبرې وکړي.

زموږ اکثره مقالې همدا ستونزه لري. د استاد ځينې مقالې هم په غير ضروري جملو پيلېږي. په نوې رڼا کې (د غزني ساحه) په نوم مقاله داسې پيل شوې ده: «دغه ځمکه چې د آمو او اباسين او پامير او بحيره عرب په منځ کې پرته ده، د طبيعت او جغرافيايي وضعيت په لحاظ يو هويت او ځانته تشخص لري. دغه هېواد چې نن د افغانستان او پښتونخوا په نومو بېل يادېږي په پخوانو اعصارو کې کله په اريانا او کله په پښتونخوا ياد شوی او نن ورته موږ پښتيانا ويلی شو.

دا ځمکه يوه جګه سطحه ده چې داسې لوړو غرونو اوچتو څوکو احاطه کړې ده چې تېربدل ورنه په اسانۍ سره ممکن نه دي...»

لیکوال اصلي موضوع ته چې د غزني ساحه ده، ډېر وروسته راځي.

پنځۀ، د غزني د ساحې په مقاله کې یو ځای لولو: «د غزني د ښارنه مخامخ د کندهار په لور د سړک دواړو غاړو ته یوځو کلي دي. دلته عنایت الله خان او د مهجور ډله زموږ اشنایان دي. حاکم عبدالوهاب د دغو کلیو سپین ږیری دی. دلته ځینې خلک په دې خبره سخت ټینګ دي چې موږ خلج یوو.»

د مقالې لیکوال ممکن دغسې خصوصي موارد د مطلب د وضوح، د تصویري کولو او یا لوستونکي ته د زړۀ ورکړولو او د صمیمي حالت د پیدا کولو په خاطر ذکر کړي، خو که دغه کار د لیکنې د انسجام د رنګېدو په بیه وي، بیا نو تاوان پېښوي. مقالې له لویه سره په جدي او غیر جدي ډولونو ویشل کېږي. لوستونکی د یوې مقالې د لومړیو جملو په لوستلو سره پریکړه کوي چې له څومره جدي یا څومره غیر جدي متن سره مخامخ دی. د غزني په اړه د مقالې پیل د پوره جدي او غیر شخصي طرز احساس راکوي خو پاسنۍ خبرې بیا زموږ له لومړي احساس سره اړخ نه لګوي. د نوې رڼا په ځینو مقالو کې دغه ناهماهنګي لیدل کېږي.

شپږ، شاعرانه تاکید: د شعر ژبه د مبالغې ژبه ده، خو مقاله که ان د تشو تبلیغاتو لپاره هم لیکل کېږي، د مبالغې په وجه تاوان کوي. استاد په یوه نیمه مقاله کې له شاعرانه تاکیده کار اخلي چې د لیکنې د معنا قوت ته تاوان رسوي. په (ادب او حیات) نومې مقاله کې لولو: «زما په فکر په وروستیو قرنونو کې د پښتنو ناکامي د حیات په ساحه کې فقط او فقط دې ته راجع ده چې زموږ د مشرانو عمل له ادبه خالي وو...» استاد دلته د ادب په اهمیت شاعرانه تاکید کړی دی.

اووهٔ، د موضوعاتو تداخل: د استاد په ځینو مقالو کې د موضوع وحدت ته پام نه دی شوی. کله کله خو ان په یوه جمله کې هم وحدت نه وي. مثلاً (د ګردیز جغرافیه) په نوم مقاله کې لولو: «خلاصه دا چې ګردیز مهم مرکز او له کابله ډېر پورته او یخ دی.» دا جمله د مقالې د تېرو کرښو خلاصه نه ده بلکې د تیت و پرک خبرو مجموعه ده.

اتهٔ، د نوې رڼا لیکوال د شلمې پېړۍ د افغانستان د ځینو نورو لیکوالو غوندې د کلمو د اصلي شکل او معنا په اړه خپل تصورات لري او کله کله خود همدې شخصي اتمولوژي او فقه الغت په مټ تاریخ او واقعیتونه تفسیروي. د غزني د ساحې په نوم ذکر شوې مقاله کې یو ځای لولو: «ډېر کرته به زما خاطرې ته راتله چې مقور څهٔ معنا؟ مګر کوم وخت چې زهٔ مقور ته لاړم او د دغه ځای وضعیت مې په یو عام نظر مطالعه کړ نو پوه شوم چې دا ځمکه یوه چرا ګاه ده، په دې ځای باندې د کوچیانو او مالدارو د کډو د تګ لاره ده. دا خلک به په اوړي د غور ایلبندو ته تلل او ژمی به د اباسین غاړو ته کوزیدل. کوچیان په خپل حرکت کې معلوم ځایونه لري چې هلته اړوي، دغه ځای ته مېنه او کور وایي نو مقور د مکور، مړ کور او زموږ کور په لاره مقور شوی دی. د مکور په لاره سړی جاغوري ته ځي چې په اصل کې جای غوري یعنې د غوریانو ځای دی او د دې نه معلومېږي چې په دې ځای کې د غوریانو حکومت او دارالسلطنه تېره شوې ده.»

د کلمو د اصلي شکل د تصورولو په مټ د تاریخ بیان د افغانستان د شلمې پېړۍ په څېړنه او لیکوالۍ کې نور ګڼ مثالونه هم لري.

د استاد خادم په ادبي میراث کې غور موږ ته ډېرڅه رازده کولی شي. د استاد نوې رڼا یوازې د خپل وخت لپاره نوې نه وه. د اوسنو لپاره هم د لارې د یو مشال حیثیت لري. په دې ټولګه کې د عالي فکرونو خزانې او د ښې لیکوالۍ ګڼې باریکۍ پیدا کولای شو. زما په خیال ځینې هغه مهم ټکي چې موږ یې باید په نوې رڼا کې له استاده زده کړو او په هغو کې د استاد پیروي وکړو، دا دي:

یو، په افعالو کې تنوع: جمله بې اسمه او بې فعله نه جوړېږي. کله چې وایم: راغی! که څه هم په دې جمله کې د چا نوم نه دی اخیستل شوی خو د نوم مفهوم پکې شته. دلته یو چا ته اشاره شوې ده، که چا ته پکې اشاره نه وای، بیا نو خبره نامفهومه وه.

په ژبه کې اسمونه بې شمېره خو فعلونه خورا محدود وي او په دې محدودو کې هم ځینې افعال ډېر تکرارېږي او یا خو که د ډېر تکرار د مخنیوي امکان موجود هم وي، لیکونکي د لټون له زحمته د ځان د بچولو په خاطر یوازې هغه افعال استعمالوي چې سمدستي وریادېږي. همدا وجه ده چې د معنا د دقت او د بدرنګه تکرار د مخنیوي لپاره په افعالو کې تنوع له لیکواله پوره زیار غواړي. موږ په دې برخه کې له استاده ډېره څه زده کولای شو.

استاد لیکي: «ځینو خلکو ته باغباني خوند ورکوي. ځینو نورو ته مالیاري کول او ګلونه کرل او پالل مزه ورکوي او ځینې خلک داسې هم شته چې هغوی ته د خلکو پالل، ساتل او لویول د خوشحالۍ باعث وي.» د نوې رڼا د دریم چاپ ۱۹۷ مخ

دا متن که بې تجربې لیکونکي لیکلای نو شاید په درې واړو جملو کې یې یو فعل تکرار کړی وای.

يو بل مثال: «د فرد او اجتماع حوايج او ضروريات يو تر بله سره فرق کوي که نه؟ د فرد او جماعت روح سره تفاوت لري او که نه؟ د فرد او ډلې د پاره اصول او قوانين يو دي او که بېل بېل؟» ۱۹۴ مخ

د استاد خادم په نثرونو کې دا رنګه ډېرې بېلګې وينو چې افعال د نثر د رواني، د موسيقي د قوت او د معنا د دقت درې واړه مقصدونه تر سره کوي. دلته که مثلاً د لومړۍ جملې فعل تکرار کړو، په معنا کې فرق نه راځي خو نثر به بې خونده شي، او که د دغو مترادفو فعلونو ځايونه هم سره بدل کړو د کلام رواني، موسيقي او د معنا رسايي به ورسره کمه شي.

استاد په خپله يوه مقاله کې چې د ملګرو ملتونو د تاسيس د لسم کال په مناسبت يې کښلې ليکلي دي: «د ملګرو ملتو ټولنې وکولی شول چې د اروپا د جنګ د پېښېدو مخه ونيسي. په کوريا کې جګړه محدوده او په متارکه يې بدله کاندي. د هند چين جګړه بس او ترک کړي. د يونان، ايطاليا او شرقي اروپا په اورونو اوبه واچوي، د جرمني خبره د حل خواته نژدې کړي. د چين او فارموسا معضله کې د وساطت او صلحې لاسونه کار کوي. د کشمير مسله غلې ده. ايران کې نن سبا ارامي ده. مصر، سوډان لږ و ډير په ارام شول. دا خبرې د دنيا غټې غټې واقعې وې چې د ملګرو ملتو انجمن پکې موفق دی.» ۱۲۲ او ۱۲۳ مخونه

دلته وينو چې استاد د متنوع فعلونو په برکت د هغه وخت د نړۍ د بېلو بېلو ملکونو د امن و ثبات د وضعيت ترمنځ ظريف توپيرونه را ښودلي دي.

دوه، څېړونکو پخواني نثرونه له لويه سره د مسجع او مرسل په دوو ډلو وېشلي دي. په تېره زمانه کې اکثرو ليکونکو د معنا رسولو ته

دومره اهمیت نه ورکاوۀ لکه د نثر هغه موسیقي ته چې د تسجیع په مټ پیدا کېدله. خو ځینو نورو لیکوالو د جملو تر داخلي قافیو او د کلمو تر مشترکې موسیقي د کلام معنا مهمه بلله. هغه لومړی تمایل د مسجع نثرونو او دا دویم تمایل د مرسل نثرونو له غوړېدو سره مرسته وکړه. زموږ په زمانه کې د مسجع نثرونو دود بې موده شو او ورسره ځینو ته د سجعې او د کلام د موسیقي نور صنعتونه بې ارزښه وایسېدل. حال دا چې د سجعې صنعتونه او د کلام د موسیقي نور صنعتونه که په طبیعي ډول راشي او د معنا په رسولو کې خنډ ونۀ ګرځي، د کلام له اثرناکوالي سره مرسته کوي. استاد خادم چې دیني علم لوستی او د بلاغت له پخوانۍ علمه خبر و، د نثر و نظم په ښکلا کې د لفظي بدیع په اهمیت پوه و. دی د شلمې پېړۍ په هغو لیکوالو کې شامل دی چې له لفظي بدیع یې خورا کامیابه استفاده کړې ده. مثلا دی لیکي چې: «ومې کاتۀ چې د اسمان دروازې او د ځمکې خزانې ماته ټولې ببرته دي، له هرې خوا دولتونه او نعمتونه رارروان دي، یوه مې دوه کېږي، او دوه مې لس کېږي او لس مې په سلو بدلېږي، بخت مې ویښ دی او چې په چپه یې اچوم راسته لوېږي.» ۱۷۸ او ۱۷۹ مخونه

دلته خزانې و دروازې، دولتونه او نعمتونه او یا مثلاً چپه و راسته له یو بل سره د موسیقي ارتباط لري چې دغسې موارد د تسجیع په صنعتونو کې مطالعه کېږي. یو بل مثال:«په ټولنه کې متفاوت افراد او متعدد اشخاص موجود دي.» ۲۵۲ مخ

په دې جمله کې د (افراد، اشخاص او موجود) تر منځ متوازي سجعې او په افراد او اشخاص کې د (آ) د اوږد واول شتون، د (متفاوت او متعدد) د لومړیو څپو یو شانوالي، او دغه راز په یوۀ مشترک توري

(میم) باندې د څو کلمو پیل، یو بل ته لاسونه ورکړي، په جمله کې یې استحکام او لفظي ښکلا پیدا کړې ده.
درې، کامیابه تصویري ژبه: موږ دمخه د استدلال په کمزورۍ کې د تخیل د لاس لرلو خطر ته اشاره وکړه، خو تصویري ژبه د مطلب د واضح کولو، د محسوسولو او ښکلي کولو لویه وسیله هم ده. د استاد خادم په نثر کې د تصویري ژبې کامیاب مثالونه مومو.
استاد د ننګرهار د آب وهوا په اړه لیکي: «د کونړ او سپین غرۀ دا لمنې داسې یخې دي چې اوړی هم پکې برېستن اغوستل کېږي مګر د کابل د سین غاړې دومره تودې دي چې ژمی هم څوک لمر ته نۀ شي ټینګدای.» ۹۹ مخ
دلته یوازې د یخنۍ او تودوخې مفهوم نه لولو بلکې یخې او تودې سیمې وینو. متل دی چې: شنیده کی بود مانند دیده.
استاد په یوه بله مقاله کې د سوري شېرشاه د نیکۀ ابراهیم خان سوري د وختونو د هندوستان د سیاسي وضعیت بیان د تصویري ژبې په مرسته په داسې رسا انداز کړی دی: «دا هغه وخت و چې د هندوستان د سیاست د سطرنج په تخته په کشمیر کې سلطان زین العابدین، ملتان کې سلطان یوسف، مالوه کې علاؤ الدین، جونپور کې سلطان ابراهیم، د سلطنت لوبې کولې او سلطان بهلول لودي په ټولو کې اوچت و.» ۲۰۱ مخ
دغه جملې د سطرنج د خانو غوندې ویشل شوی هندوستان او په هغۀ کې د سیاسیونو کشمکش او د دغه کشمکش شاته شخصي آز وهوس په یوۀ وار او په وضوح سره راښیي.

ځلور، سلاست و رواني: د استاد نثر په سلاست او رواني کې هم اوچت مقام لري. استاد ليکي: «...په جهان کې داسې وحشي انسانان هم شته چې د بل غوښه خوري، غلام يې نيسي او د خپل مفاد دپاره يې داسې قرباني لکه باز چې مرغۍ نيسي او په مزه مزه يې خوري او د هغې په چغو او فرياد يې زړۀ نه سوزي. تاسې خپلو زړونو ته متوجه شئ، دغه کسان چې يوازې د جاه او جلال، عظمت او استکبار پسې ګرځي او د دغه شي په حصول کې په روا او ناروا باندې اړ نه وي، خوشامندې کوي، دروغ وايي، دسيسه او چل جوړوي، خلک غولوي، پيسې جمع کوي او ايمان او شرافت ورباندې خرڅوي، نور ازاروي او خپله خېټه يا د اولاد بدن غټوي يا خپلې ماڼۍ اوچتوي او د بل انسان، اهل وطن، همنوعه او ورور په حال يې زړۀ نه سوزي، هيڅکله، د يتيم، يسير، مظلوم او کونډې، غريب او مسافر په حال يې سترګې نه لمدېږي. خندا د غرض دپاره، خبرې د غرض دپاره، ورکړه راکړه د غرض دپاره، د پښتنو په اصطلاح بې مزده کار مې نه زده، چې مزد راکړې کار مې ښۀ زده، دا کسان چې پير استاد، پلار و مور، مشر و حقدار ورته د خپل غرض او مفاد په مقابل کې په کسيره نه ارزي او د ګونګټ غوندې خپل مردار غونډارې تولوي او تل يې په همدغه جيفه نظر وي، که ډېر دولتمن شي او د ډېرو شتو او رتبو خاوندان شي، او ناز او نعمت يې له کوره بيرون و خوټيږي، تاسو ورته انسان ويلی شئ؟» ۲۷۰ او ۲۷۱ مخونه

په دې جملو کې داسې مترادفې يا غير مترادفې کلمې او عبارتونه شته چې که يې وروسته وړاندې کړئ د جملو معنا ورسره نه بدلېږي. تاسې دا کار وکړئ او بيا وګورئ چې ايا بيا هم متن روان ويل کېږي؟ مثلاً که د (جاه وجلال) يا (عظمت او استکبار) د کلمو ځايونه سره

بدل کړو، نو وينو چې کلام د اصلي حالت غونډې روان نه پاتېږي.
استاد په خپلو اکثرو ليکنو کې د کلام سلاست او موسيقي ته پام کړی او ډېر ځله يې د کلمو مترادفات د دې لپاره راوړي چې د متن اهنګ، موسيقي او يا رواني وربانديې وساتي.
پنځۀ، خطابي کيفيت: د نوې رڼا ليکوال په داسې طرز نثر ليکي لکه چاته چې خبرې کوي. دې ځانګړنې د استاد په نثر کې د صميميت و صراحت خصوصيت زيات کړی دی او د دۀ ليکنو ته يې د يو ژوندي انسان د خبرو کيفيت وربخښلی دی. لکه څوک چې مخامخ درته ناست وي، بحث درسره کوي او د ساګرمي يې احساسوې.
استاد ليکي: «تاسو پخپله فکر وکړئ که سړی ضروري، فرضي او لزومي کار چې درجه يې له نورو نه مخکې وي، پرېږدي او په وروستي، متاخر او غير مهم باندې مشغول شي، نو دا کار سره د دې چې بې ثمره به وي، مضر به ګونډې نه وي؟ مثال وايم: اودس يې پرېښود او په لمانځۀ لګيا شو، ښه نو لمونځ يې وشو؟ او که وروسته اودس کوي نو څله يې کوي؟ او دغه وخت چې په بې اودسه لمانځۀ تېر شو، دا ګونډې کوم ضرر نه و؟
د ژوندانه ټولې چارې همدغسې دي. که سړی د علم د تحصيل دپاره ماغزۀ بايلي يا ګټلی دولت دشهرت دپاره په يو او بل، خبرو او ساعتيريو، هغه او دغه د ښې شپې د خوب په شان له لاسه وباسي، نو چې ويښ شي، زړۀ به يې په ډاګ ونه لګېږي؟» ۷ مخ
د استاد په نثر کې د مناظرې او مباحثې روحيه د هغوی د ليکنو د خطابي طرز يوه نتيجه بللی شو. تاسې په دا لاندې جملو کې هغه ژوندي حالت ته پام وکړئ چې د مباحثې د انداز په برکت پيدا شوی دی:

«اروپا، امریکا، روسیه، چین، هندوستان ټولو کې د ښځو حق منل شوی دی. اوس نو ممکنه ده چې زموږ خلک ووايي دا خلک خو ټول کافر دي او موږ مسلمانان يوو. نو زه ويلی شم چې عرب و ترک او ايران، پاکستان خو هم مسلمانان دي، وبه ګورو چې د هغه ځای د ښځو او ځينو پسماندو ممالکو په حقونو کې فرق شته او کنه؟ په دې وخت کې زموږ ځينې خلک دا ويلی شي چې موږ د نورو خلکو په تقليد او پيروۍ څه مجبور يوو. زموږ دين او مذهب چې څه وايي په هغې مکلف يوو. دلته خبره حقيقت ته نژدې کيږي. که دا خلک موږ سره په قرآن او شريعت فيصله کوي موږ خوشحاله يوو. اسلام ښځو ته د تعليم، تملک، کاروکسب، ميراث، نکاح، تجارت، حج، غزا، محکمې ته د حاضريدو، دعوې، شهادت، جمعې ته د حاضريدو، خطبه اوريدو حقوق ورکړي دي او موږ هم د دينه څه زيات څه نه وايو او نه نوره دنيا د دينه زيات څه حقوق ښځو ته ورکولی شي. د ستر په باب لمانځه کې لاهم مخ، قدمونه، لاسونه ښکاره کيدل ممنوع نه دي او د نورو ځايونو لوڅول بېباکي ده. ګومان کوم چې زموږ په جامعه کې به کوم معقول څوک د بېباکۍ طرفدار نه وي.» **۵۵** مخ

د تخاطب کيفيت د استاد په نثر کې د سواليه جملو مقدار زيات کړی دی او ژوندۍ ګړنۍ ژبې ته يې د نژدې کيدو په برکت د ده د نثر ژبه د ليکنۍ ژبې له کليشو خوندي کړې ده. د ده د جملو طرز لکه کب چې په اوبو کې وي، هميشه تازه احساسوو او دا ځکه چې د استاد د جمله بندۍ طرز ژوندۍ او بې تکلفه ژبې ته ښېخي ور نژدې دی. د ده د مقالو په نثر کې د ګړنۍ ژبې اصطلاحات، مثالونه او متکلم ته تر يوې خبرې پورې وريادې شوې خاطرې لولو. ځينو نورو ليکوالو هم کوشش کړی چې خپل نثر ژوندۍ ګړنۍ ژبې ته نژدې کړي خو د هغو د

ځينو هڅه ناکامه ده، ځکه متل، اصطلاح يا د شفاهي ژبې بل توکی يې داسې را اخيستی وي لکه څوک چې په لوی لاس په خپله ليکنه کې دغه توکي داخلوي. ما د استاد په نثر کې د شفاهي ژبې د مصنوعي استعمال هيڅ نخښه ونۀ ليده.

شپږ، مقاله چې معمولاً د ليکوال نظر څرګندوي، صريح نثر غواړي. که يو څوک په خپله خبره باور نلري يا د سپينې خبرې د کولو جرات نه کوي، د هغه مجلس د چا نه خوښېږي. د مقالې ليکوال هم چې صريح خبره نه کوي، لوستونکي ورڅخه ممکن خواتوري شي. مقاله ليکونکی خو په دې خاطر هم صريح نظر او واضح طرز ته اړتيا لري چې له تخصصي ليکنو پرته نورې مقالې د هر لوستونکي لپاره ليکل کېږي او د هرې سويې لوستونکی شايد په هغو خبرو پوه نه شي چې پوره واضح نه وي او هغۀ خبرې يې ستړی کړي چې صراحت ورکې نه وي. د استاد خادم په څېر صريح الهجه ليکوال ډېر کم لرو. د مثال لپاره به د استاد يوه څلوريزه راوړم چې د نوې رڼا په کتاب کې يې دوه ځله په دوو بېلو مقالو کې راوړې ده. استاد فرمايي:

«اول صحت دی بيا ثروت دی
ورپسې علم و معرفت دی
تر دې نه وروسته چې خطا نۀ وزې
لازم انسان ته صحيح شهرت دی»

دغه څلوريزه که بل چا ويلی نو دا امکان ډېر و چې د انسان په اول درجه ضرورياتو کې يې ثروت نه وای ياد کړی او که يې يادولی نو دا بعيده وه چې تر علم يې وړاندې راوستی وای. شهرت يې هم شايد له لسته ايستلی وای. دۀ به دا کار يا د اجتماعي تبليغاتو تر اغيز لاندې کاوۀ يا به يې خپل عزت په دې کې ليدۀ چې ځان ډېر معنوي وښيي. خو

خادم صاحب د خپل زړۀ د خبرې په کولو کې تر نورو اکثرو ليکوالو زړۀ ور دی او دې ځانګړنې د دۀ د نظم او نثر په محبوبيت کې لويه برخه لرلې ده.

اووه،که زۀ راولاړ شم، د سمندرونو د اوبو د جريان په اړه څېړنه وکړم او د دې څېړنې لپاره ډېر کتابونه وګورم دا به مې په افغانستان کې نادر تحقيق کړی وي. زما لوستونکي شايد ووايي چې ليکوال ډېر زحمت ايستلی، ډېر کتابونه يې پسې کتلي او د تحقيق حق يې ادا کړی دی. مګر دا هغه نتيجه وه چې ګټه يې ما ته ورسېده، زما لوستونکي ته خو يې چې په وچه کې د ايسار ملک اوسېدونکی دی، ګټه ونه رسېده. ځينې ليکوال يوازې په خپل ځان او په خپل شهرت ميين وي، دوی غالباً داسې څۀ نه شي ليکلی چې د لوستونکي د ژوند ، فکر يا مهارت په بهترۍ کې پکار راشي خو هغه ليکوال چې له خپلو لوستونکو سره مينه لري هغه غالباً داسې څۀ ليکي چې لوستونکي ته يې ګټه رسېږي. استاد خادم د هغو ليکوالو په ډله کې دی چې د ټولنې غم ورسره دی او اکثره وخت د دې لپاره ليکنه کوي چې فرد يا ټولنې ته خير ورسوي.

د نوې رڼا د مقالو يوه لويه برخه د موضوع په لحاظ له اخلاقي فلسفې سره تعلق لري. استاد خادم د اخلاقي فلسفې په موضوعاتو کې هغه څۀ د بحث لپاره غوره کړي چې زموږ د ټولنې له اخلاقياتو سره يې ارتباط دی. زموږ په دوديزه او پخوانۍ اخلاقي نظريه کې چې په کلاسيکو ديوانونو کې يې پوره ذکر راغلی دی، د فرد په ژغورنه خبرې کېږي، د ټولنې ژغورنې ته پام نه کېږي. استاد همدې کمزورې پاينت ته پام شوي او په څو مقالو کې يې له بېلوبېلو اړخونو بحث ورباندې کړی دی. په يوه مقاله کې يې د اجتماعي اخلاقو په اهميت

باندې د تأکيد لپاره د اسلام د دويم خليفه دا کيسه راوړې ده: «وايي د حضرت عمر(رض) په حضور يو صحابي د يو سړي تذکيه او سفارش وکړ او ويې ويل، دا ښهٔ سړی دی. حضرت فاروق(رض) ورنه پوښتنه وکړه چې تا د دغه سړي سره چې توصيف يې کوې کله معامله يعنې راکړه ورکړه کړېده؟ اصحابي وويل: نه. حضرت فاروق(رض) وويل، سفر دې ورسره کړی دی؟ صحابي وويل، نه. ويل يې نو د څهٔ له مخې وايې چې ښهٔ سړی دی؟ صحابي وويل، لمونځونه اودسونه او د قرآن تلاوت او نور عبادات مې يې ليدلي دي. حضرت فاروق(رض) وويل، چې ځو يو سړی د دغه اجتماعي امتحان لاندې رانهٔ شي تر هغه موږ ورته ښهٔ سړی نه شو ويلای.»

نو زهد و عبادت يقيناً د ښهٔ سړيتوب لويې علامې دي. خو دا شيونه د خدای او د بنده تر منځ شيونه دي. موږ څهٔ پوهېږو چې د يوهٔ سړي دغه عبادات خدای پاک ته منظور دي او د نيت په صفايي او خلوص بنا دي او کنه؟ نو ځکه موږ يو سړي ته د ښهٔ سړيتوب د شهادتنامې ورکولو دپاره چې ځو د عمل په ميدان کې امتحان ورنکړي، په تش زهد نه شو متسلي کېدی. ځکه په حديث شريف کې راغلي دي چې الدين المعامله يعنې دين معامله ده او قدسي حديث کې راغلي دي چې: خلک زما عيال دی چې ځوک زما د عيال سره ښهٔ سلوک او ښېګڼه کوي، هغه ماته ګران دي. (۳۳ او ۳۴ مخ)

استاد خادم د دين عالم دی، دهٔ په خپلو ګڼو مقالو کې له خپلې ديني پوهې استفاده کړې ده خو د استفادې منظور يې دا نه وي چې د خپل علم زور راوښيي بلکې دغه معلومات د ټولنې د بهترۍ او ترقۍ لپاره راوړي. استاد خادم په خپلو کابو ګردو مقالو کې د لوستونکي د حال بهتره کولو او په لوستونکي کې تحول راوستولو ته توجه کړې ده.

اتڼ، د بشر يو ډېر پخوانی تصور دا دی چې قديم خلک تر موږ ډېر پوهېدل او چې هر څومره لرغوني وخت ته ورشې هغومره به د لوی حقيقت په خزانه واوړې. د دغه ناسم تصور يوه نتيجه دا راوتې ده چې ګڼو پوهانو د خپل وخت، خپلو تجربو، خپلو مشاهدو او خپل چاپېريال په اړه څۀ نۀ دي ويلي، دا يې ښۀ ګڼلې ده چې راتلونکو خلکو ته د پخوانو کتابونو په مرسته د هغې زمانې په اړه معلومات ورکړي چې دی هم د راتلونکو خلکو غوندې ورنه لرې وو. دغه تصور تر اوسه پورې ډېر اغېزمن دی. زموږ ګڼو اوسنو ليکوالو دا غوره بللې ده چې د خپلو تجربو او مشاهدو په اړه څۀ ونۀ وايي. خو استاد خادم له هغو ليکوالو دی چې په خپلو مقالو کې خپلو خاطرو او مشاهدو ته بيا بيا مراجعه کوي او د خپل وخت په باره کې غرېدل ورته ضروري ښکاري.

استاد اووۀ پنځوس کاله پخوا (په ۱۳۳۰ کې) د ملي کالي په نوم يوه مقاله ليکلې او هلته يې کښلي دي:

«د کابل خلک که قره قلي ترې لرې کړې، کوم عليحده طرز نه لري. خو که په عمومي او پراخ نظر وکتل شي د لويې پښتونخوا ملي لباس وطني خولۍ، کميس پرتوګ، څادر يا کورتۍ، څپلۍ يا بوټ د نرو، او پوړنی، کميس چې تر زنګنو لنډ نه وي، پرتوګ، بوټونه د ښځو جامه تشکيلوي.

د کميس لستوڼي پوره وي او ګريوان يې تنۍ لري او په عمومي صورت سره کميسونه کمر چين وي. پښتنې ښځې و ښتۀ نۀ لنډوي او اکثراً يې اوبي. د اوبدلو طريقې د هر ځای بېلې دي. نارينه په آس او وسله افتخار کوي او ښځې په ګاڼۀ. دې کې هم اختلاف شته. په مناطقو اړه لري. مګر چارګل، غوږ والۍ، غاړکۍ، پاولۍ، چکن

دوزي، په لاسونو کې بنګړي يا وښي او ګوتې عموميت لري. د دې نه چې زيات شي نو افراط يې بولي. پښتانۀ نارينه وريښمينه او رنګينه جامه نۀ اغوندي.» ۳۵۹ مخ

د دغسې معلوماتو امتياز په اصيل والي او اول لاس والي کې دی. د استاد اکثره ليکنې د هغۀ د زمانې په باره کې يو احساس او تصور راکوي چې دا د کاميابې ليکوالۍ نخښه ده. د يوۀ ليکوال ليکنه که د راتلونکو زمانو لوستونکی لولي نو لويه وجه به يې دا وي چې ليکوال به د خپلې زمانې په اړه خبرې ورته کړې وي. بنيادم د بل هر ژوندي ساري په څېر يوازې په يوه زمانه کې ژوند کولای شي خو زړۀ يې غواړي چې مختلفې زمانې احساس کړي. دی په دغه لټون کې طبعاً د اول لاس معلوماتو ته ترجيح ورکوي.

نهۀ، استاد خادم د نورو ژبو د کلمو په را اخيستلو کې د پراخ نظر څښتن دی. دی چې له دري، اردو او عربي سره بلد دی، د دغو ژبو هغه لغتونه يې چې پښتو يې خپلولای شي او د دۀ په ليکنه کې له رواني، د معنا له دقت يا د نثر د موسيقي له پياوړتيا سره مرسته کوي، په خلاص مټ را اخيستي دي. په نوې رڼا کې چې اکثره يې د شاوخوا پنځوس کاله پخوا مقالې دي، د نورو ژبو داسې لغتونه هم موندلای شو چې اوس يې نه استعمالوو او نا اشنا راښکاري. د دې شي وجه دا نۀ ده چې استاد علم نمايي کوله او د نا اشنا لغتونو د راوړلو پلوی وو، وجه يې دا ده چې ژبه بدلېږي. استاد د کتاب د دويم چاپ په سريزه کې په نوې رڼا کې د خپلو تېرو لسيزو په نثر کې راوړل شويو کلمو باندې داسې تبصره کوي: «که څۀ هم د هغه وخت رايج لغات او ترکيبونه چې اوس ورته ضرورت نه شته پکې راغلي دي، خو هغه وخت ناچاري وه. زموږ مدعا افاده وه.»

استاد په همدې سريزه کې چې په ۱۳۵۲ کال ليکل شوې ده، د ژبې د خپلو کلمو په استعمال کې افراط په تاوان بولي،ليکي: «...د ژبې تصفيه په ناڅاپي ډول ژبه له ترويجه غورځوي. ضرر يې له فايدې زيات دی.»

د استاد له دغو خبرو دا نتيجه اخلو چې دی د ژبې په تحول باوري و مګر په دې کار کې يې د افراط ملګرتيا نه کوله.

که د نوې رڼا مقالې د موضوعاتو په لحاظ وګورو اکثره يې هغه خبرې دي چې اوس هم زموږ لپاره ضروري بحثونه دي. مثلاً وطنپالنه، دموکراسي، له رشوت او نورو اجتماعي مفاسدو سره مبارزه، د ښځو حقونو ته توجه، د ملت په ماهيت او جوړولو باندې غور، د شعر و ادب د ماهيت او اهميت په باره کې خبرې، د مطبوعاتو د ارزښت په اړه يادونې، د شخصي ژوند د کاميابۍ لپاره لارښوونې، هڅې او زيار ته د وګړيو بلل، د ژبې اهميت ته توجه او ځينې نور مسايل. که د نوې رڼا موضوعات د هغه وخت د مقالو د موضوعاتو يوه بېلګه ومنو نو ويلی شو تر اوسنو مقاله ليکونکو له هغو تېرو ليکوالو سره د وطن او خلکو غم ډېر و. پخواني په خپل تېر تاريخ او هويت تر اوسنو ډېر ډاډه ښکاربدل چې دا کار که ګټې لري تاوان يې هم شته ځکه ډېر ځله دمصنوعي ډاډ د پيدا کېدو سبب کېږي. دغسې ډاډ مو ممکن تېر باسي او د ډېرې هڅې ضرورت ته مو متوجه نکړي. خو اکثره اوسني مقاله ليکونکي سره له دې چې ډاډ نلري داسې خبرې ډېرې نه کوي چې د لوستونکي له بېدارۍ او پرمختګ سره مرسته وکړي. دوی اکثره يا د اوبو وړيو غوندې وارخطا دي او يا ګومان کوي چې د دوی د وطن او ټولنې د سمون کار بايد بل څوک وکړي. که په خپل تېر تاريخ او هويت باندې بې ځايه تکيه د تېر نسل د ليکوالو عيب وبولو

نو اوسني چې په پردو ملکونو باندې خيالي تکيه کوي دا شايد لا لوی عيب وي.
زموږ په ټولنه کې له تېرو دريو لسيزو د تشدد اوربل دی. موږ کابو هره ورځ د ظلمونو او قتلونو خبرونه اورو خو ما په اوسنو مطبوعاتو کې د خشونت په خلاف دومره پياوړی مطلب نه دی لوستی لکه استاد خادم چې د ۱۳۲۹ د دلوې په اووۀ ويشتمه نېټه ليکلی و. دا ليکنه (تشدد او سختي) نومېږي. کاشکې د معارف د نصاب په کتابونو کې شامله شي.
د افغانستان د وروستيو دريو لسيزو تحقيقي مقالو ته چې سرې ګوري په ځينو کې يې د بې ضرورته مأخذ ورکولو تمايل وينو. لکه د مقالې اعتبار چې د مأخذونو په اوږدۀ لسټ پورې غوټه شوی وي. که زۀ ليکم چې کابل د افغانستان مرکز دی، دا خو ښکاره خبره ده، دلته مأخذ ته اړتيا نه شته. مګر په ځينو مقالو کې که تر دې حده بديهي خبرې ته هم ليکوال مأخذ موندلی، د مأخذ په را اخيستلو کې يې صرفه نه ده کړې. خو استاد خادم بيا په نوې رڼا کې په ځينو خورا ضروري ځايونو کې هم د منابعو يادونه هيره کړې ده. په دې کتاب کې ځينې داسې ژباړې شته چې ليکوال او منابع يې نه دي ذکر شوي. مثلاً (د انسان معرفت) په نوم مقاله ماته د خپل سکښت او جوړښت له مخې داسې ښکاري چې ژباړه به وي. استاد په نوې رڼا کې د خپلو معاصرينو يوه نيمه ليکنه هم را اخيستې ده. استاد خادم تر وفات لږ دمخه د نوې رڼا د دويم چاپ لپاره په سريزه کې کښلي دي چې: «په ۱۳۵۲ هجري شمسي کې ما د نوې رڼا کتاب تصحيح کړ. نوټونه مې پرې وليکل او چاپ ته مې تيار کړ.» استاد دا ځل تر وسه وسه ليکلي چې پلانۍ ليکنه ژباړه ده، خو ګومان کوم تېر عمر او ناروغۍ ورته

اجازه نه ده ورکړې چې دغه نوټونه تکميل کړي. بهتره ده چې د استاد بختاني په څير خادم شناسه عالم په لارښوونه ځوک زلمی څېړونکی په نوې رڼا کې د استاد خپلې ليکنې د نورو له ليکنو بېلې کړي. د نوې رڼا دريم چاپ چې د دې مقالې د ليکلو په وخت له ما سره و، د اول چاپ په څېر چې پخوا مې لوستی و او د نوې زلميتوب د شيرين ژوند خاطرې مې ورسره غوټه وې، له چاپي تېروتنو مالامال دی. بهتره ده دې خوا ته هم توجه وشي. د دريم چاپ په دوتنې باندې د سل مقالې عبارت راغلی دی خو په فهرست کې عناوين تر دې زيات دي چې دا ولې؟ دغسې نورې ورې ورې خبرې هم شته چې د نوې رڼا په راتلونکو چاپونو کې پام ورته پکار دی.

په تلو تلو کې مې زړهٔ غواړي د (نوې رڼا) داستاني اړخ ته هم اشاره وکړم. په دې کتاب کې د (شنه غوا) او (د پلار مرګ) په نوم داستاني ليکنې د نثر د قوت، د انساني عواطفو د اثرناک بيان او روښانه انځورونو له جهته، لوستونکي ته د اروپا د نولسمې پېړۍ د داستاني ادب کلاسيک استادان وريادولی شي. زما وړانديز دی چې که ځوک په پښتو کې د معاصر داستاني ادب په پيل او انکشاف څېړنه کوي، دا دوې ليکنې دې خامخا ولولي. په نوې رڼا کې استاد خادم د (سيد کمال او ببو جانې) د ولسي داستان يو روايت هم خوندي کړی دی. دغه روايت د پښتو د اکثرو ولسي نکلونو په خلاف، چې قتل او خشونت پکې ډېر وي، له تشدده خالي انساني داستان دی. کاشکې په دې نکل کې د زغم،لورېينې، عدم تشدد او پاکې مينې عالي ارزښتونه په فيلم کې خلک ووينې. دغسې فلم به د ولس د ذوق او فکر په تلطيف کې برخه واخلي.

د استاد شپون د اټوبیوګرافي سبکي خصوصیات

و، نه، و یو شپون و، د استاد شپون اټوبیوګرافي ده چې تېر کال (۱۳۸۴) خپره شوه.
تر دې د مخه د استاد لنډې کیسې او ناولونه خپاره شوي وو. داستانونه د خپل پلاټ، تلوسې، رومانتیکو اړخونو، ډراماتیکو حالتونو او خیالي دنیا په خاطر هم ډېر لوستونکي لرلی شي.
خو و، نه، و یو شپون و، د استاد د ژوند بیان دی او لکه څنګه چې اورم د استاد د دغه اثر هم تود هرکلی شوی دی.
ما پخپله، درې، څلور ځله لوستی دی. دا خو داستان هم نه دی، ولې دومره خوږ دی؟ په تېرو لس، پنځلس کلونو کې افغانانو د اټوبیوګرافي او د خاطرو لیکلو ته ډېر پام کړی دی.
څو کاله پخوا چې د ګلبدین حکمتیار د خاطرو کتاب بازار ته راووت، لوستونکو په مینه ولوست او د اورېدو له قراره څو ځله چاپ شو.د خلق او پرچم ځینو مشرانو او د ظاهرشاه او د داودخان د حکومتونو د ځینو چارواکو کتابونه هم ډېر لوستونکي لري. دا اثار ځکه ښه لوستل کېږي چې لیکونکي یې مشهور سیاستوال او جګپوړي چارواکي وو. نن سبا د جنرال پروېز مشرف یادښتونه هم ډېر

لوستونکي لري چې د مينه والو زياتوالی يې د دۀ د قلم له قوت سره دومره تعلق نه لري لکه د ده د مقام له اهميت سره.
خو استاد نه سياسي سړی دی او نه چارواکی و. د ده اټوبيوګرافي ځکه لوستونکي لري چې په قلم کې يې قوت دی.
زه غواړم د دغه اثر د نثر په ځينو تخنيکونو او سبک وغږېږم.
د بيوګرافي ليکونکي د خپل ژوند کيسه راته کوي خو د اټوبيوګرافي ليکوال د خپل ژوند حال راته وايي.
کله چې د ځان په باره کې غږېږو، ليد لوری مو طبعاً اول ګړی وي. زموږ د عادي خبرو لويه برخه له همدې ليدلوري سره تعلق لري.
د اټوبيوګرافيو او ګڼو کيسو لپاره مناسب ليدلوری همدا دی خو کامياب استعمال يې ځيني باريکۍ لري چې استاد شپون ورته د پښتو تربل هر ليکوال ښه توجه کړې ده.
که زه د ځان په باره کې غږېږم او هڅه کوم چې ځان تر نورو هوښيار او په اخلاقي لحاظ تر نورو بر وښيم، دا په اوربدونکي ښه نه لګېږي.
البته ژوند د کاميابيو او ناکاميو مجموعه ده. يوازې خپل کمزوري پاينتونه بيانول بې ځايه تواضع ده او بې ځايه تواضع د کبر يو بل ډول دی.
متکلم ته پکار ده چې خپل مثبت پاينتونه هم بيان کړي خو ډېر ټينګار ورباندې کول اوله لږ څه، ډېر څه جوړول بېله خبره ده.استاد شپون په خپل دې اثر او هم په خپلو داستاني اثارو کې د اول ګړي ليدلوري دغو باريکيو ته پوره پام کړی دی.
د مصر نامتو ليکوال ډاکټر طه حسين په خپله اټوبيوګرافي (الايام) کې د فعل متکلمې صېغې نه بلکې غايبې صېغې راوړې. مثلاً داسې

نه وايي چې: زه يې په ښوونځي کې شامل کړم، بلکې وايي: هغه يې په ښوونځي کې شامل کړ.

د اټوبيوګرافي لپاره د نااشنا ليد لوري انتخاب د هغه د ليکنې اغېز ډېر کړی دی.

شايد د هغه د استثنايي ژوند د بيان له پاره (چې په ماشومتوب کې نابينا کېږي او بيا د علم و ادب يو اتل ځيني جوړېږي) او د هغه د نثر د طرز لپاره به همدا ليد لوری مناسب و، مګر، د استاد په نثر کې وينو چې د اټوبيوګرافيو په همدې اشنا او طبيعي ليد لوري (متکلم ليد لوري) کې هم د تنوع امکان شته.

د کتاب په ۱۸۸ مخ کې (د مېرمنې کيسه) دا سې پيلېږي:

«...چې ته لاړې، په سبا يې چا ور وټکاوه، چې خلاص مې کړ، نو دوه برېتور وو.ستا پوښتنه يې وکړه او چې ما ورته وويل، په رسمي سفر امريکا ته تللی نو هغوی په تعجب يو بل ته وکتل، يوه يې په وارخطايۍ وويل: د چا په اجازه؟ ما وويل چې هم ستا په اجازه، ستا سو په پاسپورت او وېزې.

دوی وويل چې کله بېرته راځي؟ ما وويل زه خبره نه يم، خو لکه چې يوه مياشت تېروي. خدای خدای مې لرل چې نورو کوټو ته سر ورښکاره نه کړي، چې تشې تورې پرتې وې، فرش او سامان مې ټول څه ستا د سکرترې، شفيقې بابکر خېل کورته چلولي، څه مې په هزاره ګانو په نيمه بيه خرڅ کړي وو...»

دلته وينو چې حال د راوي د مېرمنې له ليد لوري بيانيږي. دغه بدلون د ناڅاپي والي په خوند سر بېره دا ګټه هم کړې چې نثر يې انځوريز کړی دی ځکه د مېرمنې د خبرو مفهوم نه بلکې پخپله د هغې خبرې اورو.

که لید لوری نه وای بدل نو بیا به د جملو د فعلونو زمانه بعیده ماضي وه: «چې زه تللی وم په سبا یې چا ور ټکولی وو. مېرمنې مې په ورهٔ کې دوه بربټور لیدلي وو. زما پوښتنه یې ورنه کړې وه او چې دې ورته ویلي وو چې په رسمي سفر امریکا ته تللی نو هغوی په تعجب یو بل ته کتلي وو...» د بعید ماضي جملې چې سر په سر راشي، نثر ممکن بې خونده کړي او د مطلب اغېز هم ورسره کمېږي ځکه لوستونکي ته له پېښنو د ډېر لرې والي احساس ورکوي.

دغه راز په کتاب کې څو ځایه وینو چې د اول ګړي راوي ځای دویم ګړي راوي نیولی دی. (د تېښتې لار) تر عنوان لاندې لولو: «چې سړی په خپل کلي کور وي، که له یوې خوا سېلاب راشي، بلې خوا ته به ځان ګوښه کړې.که ابا په غوسه شي ادې ته به پناه وېسې، که لمر درسره لوبې نه کولې، د سرور سره به یارانه ټینګه کړې.

که سرور دې هم ورتې نو بیا د نجونو سره کېنه او دا کیسې ګردانوه. اکوبکو سر سیندکو غوا مې ولاړه په ترپکو اباسین بېلې بېلې پکې ناسته درخانۍ، درخانۍ خورې راووځه په لستوني کې دې څه دي؟ غټې غټې مۍ، الیشرنګه ډبولۍ.

که نجونې در نه وتښتې نو د باغ د دېوال لاندې کېښې راوباسه د ختو کلا یې پر شا جوړه کړه، د ختو نامزکه پرې سپره کړه بیا نو مزې پرې واخله چې ببغمه د ناوي پالنګ په شا دېخوا اخوا چکر لګوي، که هغه و نه شو د باغ منه راوشکوه په چاقو ورنه څرخ جوړ کړه د نهر نه په لاس نری لښتی را بېل کړه جړوبې ته یې څرخ ونیسه او داسې وګڼه چې ژرنده ګړی پاینده خان یې.»

لوبې د ماشومانو د ژوند یوه برخه ده. ماشومان د عادت له مخې او بیا بیا لوبې کوي.دا هغسې پېښې نه دي چې صرف یو ځل واقع کېږي،

لکه د هغو دوو کسو بريتورو کيسه چې د راوي کورته ورغلي او دده له مېرمنې يې د دۀ تپوس وکړ.
په ژوندۍ ژبه کې، په هغه پښتو کې چې ورباندې غږېږو، د ورځني ژوند د تکرارېدونکو واقعاتو د بيان لپاره يوه مناسبه طريقه همدا د دويم ګړي ليدلوري انتخاب دی. په داسې انداز لکه زموږ مخاطب چې دا کارونه بايد تر سره کړي.د خلکو پښتو ته د اهميت ورکولو په برکت د استاد نثر فصيح او خوږو خبرو ته ورته کېږي لکه څوک چې څه اوري.استاد د ليکلو هغه طرز نه خوښوي چې له ويلو ډېر ببېل وي.
دی ليکي چې د امريکا راډيو په پښتو څانګه کې به يې «تل په دې جنجال و چې د پښتو ښکلا او قوت خو په همدې کې دی چې لا تر اوسه د هغې د ليکلو او ويلو ژبه دومره فرق سره نه لري.» **۲۳۲** مخ
دی همدې مقصد ته د رسېدو لپاره دغه کارونه کوي:
۱- هغه لغت غوره ګڼي چې د افغانستان عام پښتانه يې استعمالوي. دا لغت ممکن پښتو وي او يا د بلې ژبې، خو چې عوام يې وايي د استاد خوښ دی.
۲- عاميانه اصطلاحاتو او محاورو ته ډېر پام کوي.
۳- کله نا کله د عادي خبرو په پيروي د جملې فعل حذفوي. مثلاً د کتاب په لسم مخ کې لولو: «صندلۍ ته خوګيانيوالو چرګۍ ويله، بس مينځ کې نغری، پکې غټې سکروټې، په خوړلن پټې.
هغه وخت لا د وسپنې نه جوړ شوی منقل نه و، بس د کوټې په منځ کې نغری، درې خوا يې نيالچې.
برسر يې د ابا و، د دېوال خوا د لالا، د کړکۍ يا وره خوا د موراو خويندو...»
دلته د (و)، (وې) او(وه) فعلونو نه څو ځايه حذف شوي دي.

۴- دغه راز د عادي خبرو په پيروي يو نيم ځای د جملې د اجزاوو ځای بدلوي. مثال: «په رښتيا چې هماغه کله منار و چې ما يې په داستانونو کې نوم اورېدلی و ، د هډوکو کوپړۍ، د سترګو ژورغالي خالي، ژامې جينګې.» ۱۰۲مخ
دلته د صفت او موصوف ځايونه سره بدل شوي دي.
۵- استاد د خلکو خبرو ته د دقت کولو په برکت ډېر ځله د نورو اقوال هوبهو را اخلي او په دې ډول خپل نثر لا ډېر، خبرو ته نژدې کوي.
۶- موږ په رسمي رواجې نثر کې مقدمو ته اهميت ورکوو او چې له يوې خبرې بلې ته ځو په دې منځ کې يو څه ويل ضروري ګڼو. استاد د عادي خبرو غوندې ډېر ځله له يوې خبرې بلې ته نا څاپي ځي چې دا کار هم د ليکنې د بې ځايه اوږدوالي مخه نيسي او هم لوستونکی د ناڅاپي توب له ښکلا سره مخامخ کوي.
د ناڅاپي توب ښکلا زموږ په دوديزه ادب پېژندنه کې نه ده معرفي شوې، حال دا چې ښه اغېزناکه وسيله ده ځکه هغه څه چې توقع يې لرو دومره ټکان نه راکوي لکه هغه څه چې توقع يې نه لرو.
مثال د کتاب له سريزې راوړم: «ژوند يو ستوی نه دی. داسې نه دی چې سړی اوږد عمر وکړي نو خامخا به يې قصه نورو ته مهمه او په زړه پورې وي. د اوړي يوه غرمه په استالف کې د يوه دوست کره د ترخې، تورشې ښوروا مېلمانه وو. ډوډۍ مو د استالف د تخت د پاسه په چمن کې وخوړله. هلته د چوترې په ګوټ کې يو بوډا ناست ؤ چې ده ويل نيکه يې دی. د دغسې خلکو تجربې تل ما ته په زړه پورې وي.
نو پوښتنې مې ور نه کولې خو ده راکې وچه کړه، ويې ويل چې په دې نوي کالونو کې دی حتی د استالف تخت ته چې د نيم ساعت مزل دی هم نه دی ورختلی، نو مايوسه شوم...»

زموږ په رواجي نثر کې د سر د دوو جملو او د مېلمستیا د خبرې تر منځ معمولاً یو څه نوره توضیح هم وي. مثلاً داسې: «زه به په دې باره کې د یو بوډا کیسه درته وکړم چې ډېر کاله پخوا مې په یوه مېلمستیا کې لیدلی و.»

استاد په خپله اټوبیوګرافي کې یو ځای لیکي: « زه د هماغه اول سر نه یاغي پاتې شوی یم. مسلط ارزښتونه مې په ناغېږې منلي...» **۲۵۸** مخ دی د قلم په دنیا کې هم د رسمي ژبې او رسمي ادب په مقابل کې د غیر رسمي ژبې ملاتړی دی. دغه ملاتړ پښتو ادب ته ډېر څه وروبخښل د ده اثار عوام او خواص دواړه خوښوي. دغسې اثار چې لوستو او کم لوستو ته یو شان منلي وي د اجتماعي ذوق په وده او د ادب په پرمختګ باندې ژور اغېز کولای شي.

البته د استاد د اټوبیوګرافي او نورو اثارو د محبوبیت وجه یوازې ساده نویسي او د خبرو ژبې ته د ورته طرز خپلونه نۀ ده. دی نورو ډېرو ټکو ته هم پام کوي.

استاد یوازی د پېښو مفهوم نه را اخلي بلکه ډېر ځله پېښه راباندې ویني. کله چې پېښه په ټاکلي زمان او مکان کې بیان شي او لوستونکي ته هر څه دومره نژدې شي چې واقعه پخپله ووینې او وایې وري، دې چارې ته د کیسو په فن کې صحنه (Scene) جوړول وایي.

د ښاغلي شپون په اټوبیوګرافي کې ګڼې صحنې وینو چې دا یې د اثر د کامیابۍ لوی علت او یا ممکن تر ټولو لوی علت وي.

استاد چې کله د پېښو، تجربو او مشاهدو خلاصه هم را اخلي، تر وسه وسه هڅه کوي انځور وباسي او نېغ حالت زموږ سترګو ته ودروي. مثال: «یو خو هغه پېښور و چې زه یې په قفس کې وم. هره خوا

ډار، بې امني، د ځايي چارواکو او افغاني تنظيمي فرعونانو، د پېښور په اصطلاح، د بکې شبکې، د عربو ټرکونه او ډاټ سنې چې له برستنو او د خرما له ټوکريو ډکې کوڅه په کوڅه ګرځېدې او چې هسې يا د کوم دوکان او يا د تېلو د ټانګ سره به تم شوې، د خلکو به ورباندې داسې هجوم وو، لکه مچانو چې په مردارې بڼ جوړ کړی وي. بمبل رېبرې وې چې تر شا يې مشران د سپينو، ښځه نوکو اوږدو کميسونو سره، د تورو غومبسو په شان قهرېدلي ناست وو.
د دوی په مجلسونو چې به ورپېښ شوم نو عجيبه صحنه وه. پخوا تر کېناسلو به يې د اوږدو کميسونو د شا لمن په لاسونو هوا ته وارتوله، لکه د چرګ لکۍ چې چجه شي، چې تر کوناټي لاندې يې اوتو خراب نشي.
کشر بمبليان به تر هغې درېدلي وو چې مشر په نيالچه کېني...» ۲۳۰مخ ولسي ژبه، انځوريز بيان او طنز د استاد د نثر لوېي سبکي ځانګړنې دي.
موږ په ولسي ژبه او تصويري بيان وغږېدو. اوس به د استاد په طنز څو خبرې وکړو.
که د طنز مختلف ډولونه په پام کې ونيسو نو ويلی شو چې په دې کتاب کې داسې پاراګراف لږ پيدا کېږي چې طنز پکې نه وي.
که زه جاهل سړي ته افلاطون ووايم دا طنز دی. يو څه مې وويل او منظور مې بل څه ؤ.
خو يو څه ويل او بله معنا اخيستل د ادبي ژبې د ګڼو وسيلو ځانګړنه ده. کله چې وايې سروه راغله او منظور دنګه نجلۍ وي، دلته هم د کلمې د ظاهري او مقصدي معنا تر منځ توپير شته مګر دې توپير طنز نه بلکې استعاره زېږولې ده.

په طنز کې د ظاهري او مقصدي معنا تر منځ يو ټکر وينو. که د ټيټې ونې نجلۍ ته سروه وو ايو، دا بيا طنز دی.

دغسې طنز ته چې ما يې مثالونه ورکړل په کلمه کې طنز يا لفظي طنز (Verbal Irony) وايي. دا د طنز اسان ډول دی، معمولاً يې بې زحمته جوړولی شو.

په دې کتاب کې د لفظي طنز مثالونه ډېر نشته او چې شته په هغو کې د معنا قوت او ظرافت وينو. مثال: «په همدې لړ کې يو ځلې د ډيموکراسي د لړۍ لومړنی صدراعظم يوسف خان پاکستان ته راغی چې هغه ته تنظيمي مشر عبدالرب رسول سياف په خپلې وينا کې غابښ ماتونکی ځواب ورکړی ؤ.

سياف وويل چې که زه د اسلام اباد په هوايي ډګر کې د ډاکټر يوسف د ښکته کېدو په وخت هلته وای نو ورته ويلې به مې و چې ته دا دومره وخت چېرته وې چې د مسلمانانو ويني بهېدې.» ۲۰۹ مخ

په دغه مثال کې لفظي طنز وينو مګر هغومره ساده او ځرګند نه لکه ما چې يې مثال ورکړ.

دغه ځواب په يوه حساب په ربښتيا هم غابښ ماتوونکی دی ځکه پرېکنده او نېغ دی مګر کوم دليل چې راوړل کېږي هغه د لوستونکي لپاره قانع کوونکی نه دی.

د (غابښ ماتونکي ځواب) عبارت يوه داسې توقع زېږوي چې په خپله په ځواب کې نه پوره کېږي او دې فاصلې طنز پيدا کړی دی.

د ادبي او عادي ژبې يو توپير دا دی چې په ادبي ژبه کې داسې کلمې زياتې دي چې ضمني معناوې لري.

دلته په (غابښ ماتوونکي ځواب) کې نور اړخونه هم شته. دغه عبارت د (قسم خوړلي غليمان)، (نه په شا کېدونکي انقلاب) او (نه پخلا

کېدونکي دريځ) په څېر د هغه وخت له سياسي ژبې سره چې په افغانستان کې د تشدد کلچر پياوړی و ، تعلق لري.

په (غابښ ماتوونکي ځواب) کې هاغه وخت ته هم اشاره شته. که په يوه سبک کې د بل سبک کلمې راشي، ممکن طنز رامنځ ته کړي. د استاد د خپل نثر لحن (tone) جدي نه دی خو (غابښ ماتوونکی ځواب) د جدي او عصباني سبک عبارت دی. له دغسې توپيره هم طنز پيدا کېږي.

يو بل مثال: «دا وخت، بلکې د داود خان د راتګ سره جوخته، پرچم شاهي په زور کې او د نور محمد ترکي د خلقيانو برخه خواره شوه. هغه خوارکي ډېر کوښښونه وکړل چې هلکو پرچميانو، ټولې ګوتې په خوله مه منډئ خلقيانو ته هم برخه ورکړئ خو پرچميانو داود پره کړی و او داسې يې پوهاوو چې يوازې مونږ يو چې ستا وفا داره ملګري يو...» ۱۵۹ مخ

موضوع سياسي او د هېواد په کچه ده خو د بيان سبک داسې دی لکه چې څوک په حجره کې په وړه کليوالي موضوع غږېږي. دلته د سبک او موضوع تر منځ توپير طنز پيدا کړی دی. د استاد اټوبيوګرافي د طنز له دا رنګه مثالونو مالا ماله ده.

کله چې د ډرامې کرکتر ته حقيقت يو ډول او نندارچي ته بل ډول ښکاري، له دغه توپيره ډراماتيک طنز پيدا کېږي. دا د طنز يو عالي ډول بلل شوی دی او د استاد په اټوبيوګرافي کې يې ډېر مثالونه موندلی شو لکه: «د سرور خان يوه خبره مې هر ځای کړې او هېڅ به مې هېره نشي چې کلاوس ورته وويل، ته خو اوس په حزب اسلامي کې يې، اتلس کسه مو قرباني ورکړي، نو که روسان ووتل او قدرت ستاسو شو نو بايد چې غټ منصب درکړي. د کوچيانو رئيس به شې

او که څنګه؟ سرور خان په خندا وويل، کلاوشه، (هغه به کلاوس ته کلاوش ويل) ماموريت ګناه ده ځکه چې په هغې کې رشوت، حق تلفي، خنايت (خيانت) خامخا راځي، دا کار نه کوم، چې جهاد ختم شو نو په ازره کې د يوې غونډۍ پورې کېږدۍ لګوم، يو تره خولی سپی به رانه تاو راتاو کېږي، يو څو مېږې به مې شپاله کې بغېږي، په بېغمه زړه به د اوس په شان خپل قاچاق کوم !» ۲۱۴ مخ

د حلالې روزي په باره کې د سرور خان او لوستونکي د نظر تر منځ توپير شته چې ډراماتيک طنز يې زېږولی دی.

استاد په خپل کتاب کې د ګڼو کسانو خبرې را اخيستې خو خپله تبصره يې نه ده وربانديې کړې او په دې ډول يې کامياب ډراماتيک طنز پيدا کړی دی.

زمونږ ځينې ليکوال د خپلو تبصرو په وجه طنز تباه کړي خو استاد په دې راز ښه پوهېږي چې طنز په تشريح ژوبلېږي.

د ډراماتيک طنز يو بل مثال: «د ابا په نزد د مکتب مضامين علوم نه بلکه فنون وو، علم يوازې ديني زده کړه وه. په تېره په جغرافيابانديې خو د کفر فتوا وه.

تر دې حده چې په خپله د جغرافيې استاد به ويل، په امتحان کې به ليکئ چې مځکه غونډارې يا کروي ده، خو عقيده به نه پرې کوئ.»

ډراماتيک طنز لوستونکي ته اجازه ورکوي چې په واقعاتو بانديې د ليکوال له مداخلې پرته قضاوت وکړي. استاد د داسې حالتونو له يو ځای کولو سره ډېره دلچسپي لري چې د يو بل په څنګ کې طنز پيدا کوي.

کتاب په دې پيليږي چې د راوي کورنۍ درې سوه جريبه ځمکه لرله مګر دوی په کې په نس ماړه نه وو. د متضادو موقعيتونو راوړل د کتاب تر پايه پورې وينو او دا د طنز يو بل عالي ډول دی.
استاد د خپل يوۀ بنګالي ملګري، ديپک، په باره کې ليکي: «ديپک په خپل حساب ډېر کمالات لرل. په وجود تر ګانديي نه هم نيشتوکی و، خو اواز يې د توپ په شان غوړمبهار کاوه.
نور د خدای په نالت لړلی غونج مونج و خو خدای خبر په سترګو کې يې کومه جادو وه چې د نجلۍ به چې ور سره پېژندګلوي وشوه بيا به په بستر کې ورسره پرته وه.» ۱۰۳مخ
په ولسي ژبې، طنز او تصوير سر بېره د استاد د نثر په ښکلا کې ځينې نور تخنيکونه هم برخه لري.
په دې کتاب او د استاد په نورو داستاني اثارو کې د پېښو د بيان په وخت هڅه کېږي چې روايت داسې تنظيم شي چې لوستونکي ته تلوسه ور پيدا کړي. مثال: «د هغه وخت حبيبيه د ښار په منځ کې د باغ عمومي د پله څنګ ته يوه دوه پوړيزه ودانۍ وه.
هر پوړ يې شل ديرش صنفونه لرل، خو په دريم پوړ کې صرف يوه خونه وه چې مور هغې ته د ورتګ نه منع وو.
په هغې کې يو مومور سړی اوسېدو، د چا سره يې تګ وراتګ نه درلود، کله کله به مو وليد چې د کوټې نه راوزي، د مکتب په انګړ کې د سيمي دروازې خوا ته ځي.
دغه دروازه تړلې وه او يو چپړاسي، لښته په لاس يې مخکې په چوکۍ ناست و چې شاګردان بې اجازې بهر و نه وځي. نو دا سړی چې به ور ورسېد، چپړاسي به ورته په لاس سلام وکړ او ور به يې ورته پرانيست.

په ونه دنګ او په وړو پلن و، مخ يې سور او سترګې يې ترخې شنې وې خو هېڅ لوري ته يې نه کتل.
کرار به د انګړ نه ووت او ساتونه پس به بېرته راغی، ور به ورته خلاص شو، د انګړ نه به په پوړيو باندې خپلې کوټې ته ورو خوت.
معلمانو به قفقازي صيب باله. موږ به يې د نورې ګروېږنې نه منع کولو، خو نورڅۀ به يې نه ويل. په يوې رخصتۍ کې ما د دغه مرموز سړي موضوع له خپل پلار سره را برسېره کړه. حيراني دا وه چې پلار مې ويل چې زه يې پېژنم...» ۲۵او ۲۶ مخونه
کله چې موږ د ځان په باره کې غږېږو ممکن ډېر عيني ونه اوسو. په خپل ځان، خپلو فکرونو او احساساتو کې ډوب شو خو د استاد نثر تر وسه وسه عيني او ابجکټيف دی.
ښاغلی شپون د کتاب په پای کې د ليکوالۍ د هنر په اړه خپل ځينې نظريات ليکلي دي چې زما په خيال د ښې ليکوالۍ لپاره مهم ټکي پکې دي.
دی ليکي: «هنر به د نورو احساسات تخنوي ليکن خپله هنرمند سمه نه ده احساساتي شي، ځکه بيا يې کنټرول له لاسه وځي... د شاعر قلم او تخيل د ده د کار افزار دي.
هماغسې چې که د ترکاڼ پښې او لاس وربېږدي، نو نه ور جوړوی شي نه يوم، دغسې که شاعر خپل قلم او تخيل ښکېل نه کړای شي نو نظم به يې هنري شعر نه شي.» ۲۲۳-۲۲۴ مخونه
استاد هڅه کوي چې ډېره ترخه پېښه هم په ارامو عصابو بيان کړي. چې په کرارو عصابو غږېږو، اوربېدونکي مو په خبره ډېر باور کوي، نه ورته احساساتي ښکارو، نه د کوم اړخ پلويان او صاحب غرض.
پخوانو ويلي دي چې صاحب غرض مجنون است.

د صميم صاحب نثر

دغه لاندې ليکنه مې په کندهار کې د استاد اصف صميم د ادبي خدمتونو د درناوي هغه سمينار ته ليکلې او استولې وه چې د **۲۰۰۵** کال په پسرلي کې په کندهار کې د هينداري کلتوري بنسټ په همت جوړ شوی و.

زه په اول ځل د ښاغلي محمد آصف صميم له نثر سره څه باندې شل کاله پخوا د**۱۳۶۳**لمريز هجري کال په وروستيو کې بلد شوم. په هغه کال د ايراني ليکوال آيت الله مرتضي مطهري د«داستان راستان» د کتاب يوه برخه چې صميم صاحب د «د رښتيانۍ کيسې» په نوم پښتو کړې وه، له چاپه راووته.
داکه څه هم د صميم صاحب د ليکوالي لومړي کلونه وو، خو په پېښور کې د ېره ګڼو افغان ليکوالو د هغه په نثر کې قوت ليده او ويل به يې چې دی د پښتو ژبې له ګرامره ښه خبر دی.
ما ته هاله صميم صاحب په ژباړه کې دقيق ليکوال معلوم شو او اراده مې وکړه چې ليکنې يې بايد ولولم او د ښه نثر ليکولو چل ورنه زده کړم. د محمد آصف صميم د ادبي هڅو په وياړ جوړ شوی سمينار د دې خبرې يو بل ثبوت دی چې موږ دی د خپل اوسني ادب يو اتل ګڼو.
د لرغوني يونان په افسانوي اتلانو کې اشيل Achilles «اکيليز» ډېر نوماند کس دی. اشيل يوځل په ماشومتوب کې خپلي مور د

ستېيکس Stex په نوم ځمکه لاندې رود کې غوپه کړی و. د دغه رود اوبو د تېغ بند غوندې اثر درلود، بدن به يې له صدمې ساته. د اشيل مور چې زوی ته په سين کې غوپه ورکوله، زوی يې د پښې له پوندې نيولی و، ځکه خو د هغه پوندې ته اوبه ونه رسېدې. ډېر کلونه وروسته چې د ټرای په جګړه کې غشی د هغه پوندې ته برابر شو، ژوبل يې کړ.
اساطيري نکلونه په رمزي ژبه د ژوند ډېرې ژورې تجربې بيانوي. د اشيل د پوندې داستان موږ ته راښيي چې ډېر پياوړي کسان هم هر وخت و هر ځای پياوړي نه وي.
زما په ګومان د صميم صاحب په نثر باندې د کره کتنې غشي دوه ځايه کاري ګوزار کولی شي.
يو هلته چې دی انځورېزې ژبې او مجاز ته مخه کوي، بل هلته چې نوي لغتونه راوړي يا زاړه لغتونه په نوي ځای کې استعمالوي.
د عبدالحميد مومند په کلياتو باندې سريزه د ښاغلي صميم وروستۍ ليکنه ده چې مالوستې ده.
دا ليکنه داسې پيلېږي: "د پښتو شاعري د اسمان په لمن کې عبدالحميد مومند هغه بل او ځلاند ستوری دی چې تر څو د پښتو ادب اسمان ولاړ وي، دا ستوري به پلوشې خپروي."
شاعري له اسمان سره ورته ګڼل او شاعر له ستوري سره تشبيه کول مجازي ژبه ده. انځوريزه او مجازي ژبه چې تازه والي ولري او د مطلب له رسولو سره مرسته وکړي، د ليکنې د طرز په جمال او د معنا په رسولو کې لويه برخه اخيستلی شي. دلته که څه هم مجازي ژبې د مطلب په رسولو کې مرسته کړې ده، او د حميد بابا د شاعري اهميت يې جوت کړی دی مګر د تازه والي د نشتوالي په وجه د ليکنې پيلامه

په کلیشه شویو عبارتونو شوې ده. موږ پوهېږو چې غیر مجازي ژبه په اسانه نه کلیشه کېږي خو د مجازي ژبې ښکلا د تکرار تاب نه لري.

د سریزې دویمه جمله دا رنګه ده: "عبدالحمید مومند د پښتو په ادبي حلقو کې د حمید، حمید ماشوخیل، ماشووال عبدالحمید، حمید خان، عبدالحمید او موشګاف عبدالحمید په نومونو ځلیدلی دی."

د نوم ځلېدل یو ډول استعاري ترکیب دي.

مانا دا چې نوم له ځلیدونکي شي، مثلا څراغ سره تشبیه شوی، بیا مشبه به «مستعارمنه» حذف شوی او یوازې د هغه د ځلیدلو صفت له مشبه «مستعارله» یعني نوم سره پاتې شوی دی. موږ له دغه استعاري ترکیبه په خبرو اترو کې هم استفاده کوو او د غیر مستقیمې مقایسې لپاره یې کاروو. مثلا وایو: "د احمد نوم په لوبو کې ښه وځلید." یعنې لکه څنګه چې په کوټه کې د نورو شیانو په نسبت بل څراغ ته ډېر پام اوړي دغسې د احمد نوم ته هم د ډېرو پام شول. دغه راز، کله چې وایو چې د ټیم ټول کسان ښه وځلیدل، بیا مو هم مطلب دا وي چې د نورو ټیمونو د غړیو په نسبت د نوموړي ټیم کسانو د نندارچیانو ډېره توجه جلب کړه. خو د صمیم صاحب په جمله کې د حمیدبابا نومونه نه په خپل منځ کې او نه د نورو له نومونو سره پرتله کېږي، کله چې مو پرتلنه په پام کې نه وي بیا خو د نوم ځلیدل ممکن منفي مانا ولري او لوستونکي ته داتصور ورکړي چې حمیدبابا دهمدغو نومونو په ذریعه ځلېدلی دی.

اوس یوې بلې جملې ته پام وکړئ: «عبدالحمید مومند هم له بده مرغه د پښتو د همغو یو څو وتلیو شاعرانو په لړ کې دی چې د زوکړې او مړینې جوتې نېټې یې لا هم د څېړنې په تورو اوبو کې ډوبې دي.»

انګريزانو په هند براعظمګي باندې د حکومت په وخت ځينې کسان په ټاپوګانو کې بنديانول، دغه ښيرا چې وايي د تورو اوبو بندې شې، ظاهراً د هماغې زمانې ده. صميم صاحب د سمندر، بحر، سين يا درياب په ځای ځکه تورې اوبه انتخاب کړې دي، چې هم تازه والی پکې شته هم يې توروالی د جوتو نښتو له نامعلوم والي سره تناسب لري. مونږ چې د يوې خبرې واضح کول غواړو نو وايو، رڼا ورباندې اچوو، وضاحت له رڼا او ابهام له تيارې سره تشبيه کوو، مګر دلته څېړنه له تورو اوبو سره تشبيه شوې ده. څېړنه د وضاحت لپاره هڅه ده او زما په ګومان د اوبو له توروالي سره اړخ نه لګوي.

د سريزې په يوه بله تصويري جمله کې لولو چې: "د ده په کلام کې هنري او ښکلا ييزه خوا دومره غښتلې او دومره پياوړې ده چې دی يې د پښتو ادب د اسمان لوړو مدارجو ته خېژولی دی."

اسمان پخپله د لوړتيا اعلی مثال دی، البته اووم اسمان هم لرو، خو د (د اسمان لوړ مدارج) نه لرو.

دلته بايد په دې اعتراف وکړم چې د صميم صاحب د نثر په مجازي اړخ کې د سهارني لمر د پلوشو په څېر تاند او ښايسته عبارتونه هم پيدا کولی شو. ښاغلي صميم د عبدالحميد مومند د کلياتو سريزه په دې کلمو پای ته رسولې ده "...د دواړو د ځوانۍ د بڼ لپاره لاسو نه لپه کوم."

د لاسونو لپه کولو عبارت د دعا په معنا يوه ښايسته کنايه ده چې دواړې کلمې يې په لام پيل کېږي او دغه موسيقي يې خوند لازياتوي. کنايه داسې عبارت يا جمله ده چې يوه ښکاره معنا لري بله پټه او په ښکاره معنا کې يې د پټې معنا يوه لازمه وي، لکه لاسونه لپه کول چې د دعا لازمه ده.

د ادب استادانو ويلي دي چې لوی ليکوال ته پکار ده چې د لغتونو لويه زېرمه ولري. که زه ووايم چې د اوسني کهول په ليکوالو کې دا غوښتنه تر بل هر چا صميم صاحب ښه پوره کړې ده تېروتی به نه يم.

د صميم صاحب ليکنې د داسي ګڼو کلمو سرچينې بللی شو، چې يا تازه دنيا ته راغلې دي، يا تر دغه دمه په قاموسونو کې بندې وې، يا د خلکو په خولو کې وې خو په قاموسونو کې نه وې راغلي او يا د نورو ژبو کلمې دي چې د پښتو قلمرو ته د داخلېدو ويزه ده ورکړې ده.

مثلاً د عبدالحميد مومند د کلياتو په سريزه کې يې د تقييم عربي لغت را اخستی دی چې ګواکې د ارزونې معنا لري. د لغتونو په چاره کې که صميم صاحب تيروځي نو زما په ګومان يو هغه ځای دی چې د خالصو پښتو کلمو دغوراوي مينه وربانديې ډېره غالبه شي او مثلاً تراژيدي ته غميزه ووايي. تراژيدي د ادب او په تيره بيا د ډراماتيک ادب يوه اصطلاح ده، حال داچې غميزه د فاجعي لپاره راوړو او فاجعه د تراژيدي يوه برخه او ځانګړنه ده.

دغه راز د صميم صاحب په ليکنو کې کله ناکله چې ممکن ورته ضرورت هم نه وي يو لغت په اصلي نه بلکې کومه بله او فرعي معنا کې استعمالېږي. مثلا د عبدالحميد مومند د کلياتو په سريزه کې يې «بسيا کيدل» چې اصلي معنا يې ميشتيدل دي، په بله معنا راوړي دي.

ده ليکلي دي: «مونږ له شريعت الاسلام نه د کلياتو په دې سريزه کې له دې امله يوازې د همدې بېلګې په را اخيستو بسيا کېږو چې نور اثر د موضوع له پلوه ترهنرې زيات فقهي او ديني دی».

کله چې د صميم صاحب د نثر د امتيازونو په باره کې خبرې کوم ما ته بيا هم يوه زړه کيسه رايادېږي. هسې وايي چې يوه نالوستي شتمن د

ادبياتو د زده کولو شوق وکړ او د خپل وخت يو لوی عالم يې ورو باله چې دی له ادبه خبر کړي. استاد ورته وويل ادب په دوو څانګو ويشلی شو: نظم او نثر؛ او بيايې د دغو دواړو په اړه يو کتاب خبرې ورته وکړې، خو د زده کوونکي سر خلاص نه شو. استاد د خپل درس طريقه بدله کړه، ورو يې ويل: همدا خبرې چې کوې همدا نثر دی. شتمن لکه لويه ورکه چې يې موندلې وي په خوشالي وويل: زه خو نه پوهېدم ما خو ټول عمر په نثر خبرې کړې دي. استاد ورغبرګه کړه: هوکنه تا ټول عمر په نثر خبري کړې دي؛ او شتمن وويل: نور نو سبق نه وايم ،له نظمه تير يم او نثرمې هسې هم زده دی.

زموږ ځينو ليکونکو ته د نثر ليکنه دومره اسانه ښکاري لکه د همدې کيسې شتمن ته چې ښکاره شوې وه خو په دې منځ کې صميم صاحب له هغو لږ شمير ليکوالو څخه دی چې د نثرليکنې د کارله واقعي زحمته خبردی. موږ که د صميم صاحب د نثرمجازي برخه په نظرکې ونه لرو نورنو زمايقين دی چې هغه د خپلو ليکنو په هره کلمه غورکړی دی او له کومو کلمو سره يې چې موږ موافق هم نه يو، صميم صاحب به يې د راوړلولپاره دلايل لري او ډېرو ته به يې دا دلايل دمنلو وړ وي. مثلاً مخکې ما وويل چې غميزه بايد د تراژيدي معادل ونه بولو ځکه غميزه يوازې د تراژيدي يو خصوصيت دی، خو صميم صاحب ممکن راته ووايي چې ګڼې کلمې د وخت په تيريدو سره نوې معناوې خپلوي؛ مثلاً د مرکې کلمه په اصل کې يوه معنا لري او په ژورناليزم کې اوس بل مطلب ورنه اخلو، نو که تراژيدي ته غميزه ووايو څه کفر به شي؟ صميم صاحب ليکلي دي چې: عبدالحميدمومند هم له بده مرغه د پښتو دهمغو يو څو وتليو

شاعرانو په لړکې دی چې د زوکړې او مړینې جوتې نیټې یې لاهم د څیړنې په تورو اوبو کې ډوبې دي.

اوس که زه وای نو د جوتې نیټې پرځای به مې (دقیقې نیټې) لیکلای او دلیل به یې یوازې دا و چې د پښتو کلمې د را یادولو لپاره به مې سر نه خوږاوه، حال دا چې (جوت) تر (دقیق) ښکلی دی او روان ویل کېږي.

صمیم صاحب دعبدالحمیدمومند د کلیاتو په سریزه کې د کمپوزرانو په ځای کمپوزرګران لیکلي دي. زه ممکن همېشه کمپوزر ولیکم ځکه هم اسانه ویل کېږي او هم اوس عام دی خو صمیم صاحب وروسته له غوره کمپوزګر کړی ځکه په پښتو کې د کسبګر لپاره د (ګر) روستاړی راځي لکه انځورګر، بزګر، او کوډګر.

دغه راز په نوموړې سریزه کې لولو چې: "د شتو معلوماتو له مخې د شاوګدا قصه تراوسه دوه ځله چاپ شوې ده."

زه او نورګڼ کسان چې پښتو لیکو د (شته) په ځای موجود لیکو او دا کار د بې پامي له مخې کوو. بې پامي یې ځکه بولم چې د (شته) د نه استعمال لپاره دلیل نه لرم. شته هم لنډه کلمه ده، هم یې ډېر خلک په معنا پوهېږي.

څو ورځې دمخه مې د صمیم صاحب په یوه ژباړه کې چې (ادب او ارزښتونه) نومېږي د (جب جوب) کلمه ولوسته او خوند یې راکړ. جمله دا ده: «په اندونیزیا کې چې هوا دومره توده او لنده ده چې جامې په خولو کې جب جوب وي، ښځې پاسنۍ جامه (خت) نه اغوندي.»

زه چې کله د صمیم صاحب نثرونه لولم نو یو مقصد مې د دارنګه لغتونو موندل او له هغو څخه خوند اخیستل وي.

د حميدمومند د ديوان په سريزه کې دا جمله هم راغلې ده: «تولماتې او تالماتې مسرې يې د ځينو څپو په زياتونو او د ځينو په غورځونو سره سهي او روانې کړي.»

دلته د هغو مصرعو لپاره چې يا يې څپې کمې زياتې وي يا يې وزن مات وي د تولماتي او تالماتي کلمې راوړي چې نثر ته ښکلا او لنډون وربخښي.

زه د صميم صاحب ليکنې د املا په خاطر هم لولم ځکه زموږ په املا کې لا داسې نکتې ډېرې دي چې وروستۍ فيصله وربانديې نه ده شوې. د صميم صاحب په مخکنۍ جمله کې چې تاسې ولوسته د مصرعې کلمه په سين ليکل شوې او عين يې هم غورځولی دی. زه که څه هم له پخواني وخت سره د علايقو په وجه لا تراوسه دې ته تيار نه يم چې مصرعې د صميم صاحب غوندې وليکم خو په دې خبر يم چې د مصرعې د کلمې اصلي بڼه مو هسې هم اړولې ده. (الف) مو ځينې کم کړی او (يا) مو ورزياته کړې ده، نو بيا يې ولې هاغسې نه ليکو چې تلفظ کوو يې؟

صميم صاحب د اروانباد استادرشتين او د نثر د نورو استادانو غوندې په خپلو ليکنو کې له متنوع فعلونو استفاده کوي او له دې لارې پښتو نثر ته ښکلا، دقت او وسعت وربخښي.

راځئ په دا لاندې پاراګراف کې چې د(ادب او ارزښتونه) له مقالې مو غوره کړی دی، د فعلونو جملو او د کلمو تال، تنوع او تاندوالي ته تم شو: «د دې ټول تلوليتوب او تذبذب پايله دا راوځي چې خلک خپلو خپلو جوړو کړيو لارو ته ژوند سپاري او چې کله بېلابېل او متضاد ارزښتونه سره ټکرېږي، نو فساد ترې پيداکېږي، ارزښتونو ته پر ژوند ارزښت او لومړيتوب ورکول کېږي او په دې توګه ارزښت د

ارزښت لپاره ژوندنۍ غوښتنې شاته غورځوي او پخپله يو (Dogma) يا ړنده ګروهه ګرځي. خلک په پټو سترګو د خپلو ارزښتونو په نامه د ژوند ونګه او ځيره بدلوي. له ژونده جلا ارزښتونه کله کله خندني او د ملنډو شي او کله بوږنوړي.»

ځينې کسان د صميم صاحب نثر په دې ستايي چې اطناب ورکې نه شته يعنې دی خبره هسې بې ضرورته نه اوږدوي. اطناب په دوو ډولونو دی. يو په جمله کې اطناب دی، بل په ټوله ليکنه کې.

په جمله کې له اطناب څخه منظور دادی چې غير ضروري کلمې ورکې وي او په ليکنه کې اطناب دې ته وايي چې ټول مطلب غيرضروري خبرې ولري.

موږ په خپلو ګڼو سياسي ليکنو کې وينو چې د اوسنيو حالاتو د توضيح لپاره ليکوال خپله خبره د ثور له اوومې راپيلوي او لوستونکي د مکرراتو لوستلو ته اړباسي. د صميم صاحب نثر له نيکه مرغه تاريخ ځپلی نه دی او د دغه ډول اطناب له عيبه پاک دي.

په پښتو معاصرو نثرونوکې د اطناب يو بل عام ډول هغه دی چې د سبک له اضطرابه پيداکېږي. که موږ د راډيو خبرونه په هنري ژبه وليکو دا د سبک اضطراب دی، يعنې هنري ژبه مو هغه ځای کارولې ده چې ځای يې نه و.

له لويه سره په نثرکې دوه سبکه لرو،يو معلوماتي سبک دی او بل ادبي، په معلوماتي نثر کې مو اصلي هڅه دا وي چې مطلب تر وسه وسه په وضاحت او دقت سره مخاطب ته ورسوو. خو په ادبي نثرکې مو تر ډېره حده غرض داوي چې خپل احساسات او عواطف وليږدوو. معلوماتي نثرد صدق او کذب په تله تلو خو په ادبي نثرکې هغه اغيز ته اهميت ورکوو چې په زړونو يې پريباسي.

تاکيد او تکرار د احساساتو د پارولو او په زړونو باندې د اثرکولو يوه ذريعه ده ځکه خو په شعرونو او شاعرانه نثرونو کې د کلمو تکرار وينو خو کله چې د ادبي سبک له دې ځانګړنې په معلوماتي سبک کې استفاده کوو په حقيقت کې ليکنه بې ضرورته اوږدوو.

زموږ په ګڼو اخباري مکالمو کې دغه ډول اطناب ليدل کېږي. کله چې ليکونکی په دغسي ګډوډ سبک مثلاً د ملاريا ناروغي په باره کې مقاله ليکي نو ممکن داسې يې پيل کړي: (ملاريا يوه خطرناکه ناروغي ده، مهلکه ناروغي ده، وژونکې ناروغي ده، د بشردښمنه او د انسان ميرځمنه. د صميم صاحب په ليکنوکې دا رنګه تکرار هم نشته.

په جمله کې د اطناب مخنيوی لاډېر مهارت ته اړتيا لري او صميم صاحب شايد زموږ هغه ليکوال وي چې په جمله کې د اطناب له عيب سره حساسيت لري. ماپخپله د دارنګه اطناب د مخنيوي ګڼې نکتې دصميم صاحب له ليکنو زده کړې دي. ما اوله پلا د صميم صاحب په ليکنو کې دې ته پام شول چې د جوزا مياشت ولې جوزا نه ليکو او د ايران هېواد ولې ايران نه ليکو، ځکه مو ږ هسې هم پو هيږو چې له ايران څخه مو منظور د ايران هېواد دی او له جوزا څخه د جوزا مياشت.

د عبدالحميدمومند د کلياتو په سريزه کې صميم صاحب له سنو سره د کال کلمه نه ده راوړې، يوازې د (ل ، ق، م) په ليکلو يې بسنه کړې ده چې د لمريز، قمري او ميلادي لنډونې دي.

د خلکو خبروته پام کول او په خپلو ليکنو کې د ګړنۍ ژبې له زيرمو استفاده کول د ښاغلي صميم د ادبي هڅو يو بل اړخ دی.

ما ډېر ځله صميم صاحب ليدلی دی چې کله يې د نورو په خبرو کې نوې کلمه يا بله جالبه ژبنۍ ځانګړنه موندلې، ياداشت کړې يې ده. زما په خيال هرڅوک چې غواړي لوی ليکوال شي هغه ته به دصميم صاحب د دغه عادت خپلول ډېر ګټوروي.
د فرانسې د شلمې پيړۍ نامتوليکوال اندره موروا ويلي دي چې: «د ليکوال لپاره قدرت، شهرت او شتمني کوچيني مقصدونه دي. هېڅوک به لوی ليکوال نه شي مګر دا چې په لويو فکري او فلسفي اساساتو باندې باور ولري. که څه هم د داسې باور د برالابيان امکان ورسره نه وي. هرلوی ليکوال، بې شکه، خپلو باورونو او ارزښتونو ته په ډېره درنه سترګه ګوري.»
د لويو ليکوالو اخلاقي ځانګړنه چې دغه لوی فرانسوي ليکوال ورته اشاره کوي د ښاغلي صميم په شخصيت کې خورا اوڅاره ده. په څه باندې شلو کلونو کې چې صميم صاحب له نژدې پيژنم هيڅ وخت نه رایاد ېږي چې ده دې پيسو، قدرت يا شهرت ته اهميت ورکړی وي. دی که د نثر د طرز په لحاظ پوهاند ډاکټرمجاوراحمد زيارته نژدې ګڼل کېږي، دهغو ځانګړنو په لحاظ چې ادره موروا يې د لويو ليکوالو د خوی، خصلت او فکر لپاره لازمې ګڼي، علامه رشاد بابا ته ورته دی؛ اوزما زړه خو راته وايي چې دا به د علامه صاحب د روح کرامت وي چې د صميم صاحب په وياړ سيمينار په کندهارکې جوړېږي.

مخزن

په پښتو ژبه کې ګڼو کسانو د ښې شاعرۍ هڅه کړې ده خو د هغو کسانو تعداد کم دی چې د ښه نثر ليکلو ته يې متې رانغښتې دي. په دغو لړو کې پروفيسر تقويم الحق کاکاخيل مرحوم د سر د کتار سړی دی.

ده پښتو ته ډير څه ورکړي دي. د ده يوه مشهوره ليکنه د اخوند درويزه په مخزن باندې څو اتيامخيزه سريزه ده چې د پېښور په ادبي حلقو کې يو بل مخزن بلل کېږي.

دغه ليکنه په ړومبي ځل په ۱۹۶۹ کال کې د مخزن السلام له متن سره يو ځای پېښور پښتو اکيډيمي چاپ کړه. کاکاخيل مرحوم له هغه راوروسته کابو درې لسيزې نور هم ژوند وکړ او په دې موده کې په مخزن او درويزه او بايزيد روښان باندې چې مخزن د ده د نظرياتو په مخالفت کې تاليف شوی دی، ډيرې خبرې وشوې، خو د کاکاخيل د سريزې اهميت کم نه شو، ځکه معلومات پکې ډير دي، استدلال پکې زورور دی او هغه قلم پياوړی دی چې دغه استدالال او معلومات لوستونکي ته رسوي. زه دلته غواړم د مخزن د سريزې په رڼا کې د کاکاخيل مرحوم د نثر ځينو ځانګړنو ته اشاره وکړم.

مطلب ته وفاداره نثر:

پلار مې په کلي کې يو باغ لري. له کلي چې څوک راشي، دی ورځخه دومره د ونو او ميوو تپوس نه کوي لکه د هغو ګلبوټو چې د باغ

ښکلا زياتوي. دغسې چلند ممکن د باغ په ښايست کې مرسته وکړي خو د ميوو له زياتولو سره مرسته نه کوي. ليکوال هم کله کله د نثر د خوږلت په خاطر اصلي مطلب پرېږدي، نورو خواوو ته لاړ شي. دغسې نثر به ښکلی وي مګرمطلب ته وفادار يې نه شو بللی. د کاکاخيل نثر ښکلی دی او په ښکلا کې يې صرف هغه عناصر انتخاب کړي دي چې د مفهوم د رسولو په کار کې نه خنډ کيږي، بلکې د مفهوم په رسولو کې برخه اخلي. د ده د نثر سبک مطلب ته وفادار پاتېږي. مثلاً دی په تشبيه، ايهام يا تجنيس باندې چې ممکن د معلوماتي او تحقيقي نثر د معنا په رسولو کې مشکل جوړ کړي او د ابهام، مبالغې يا د معنا د انحراف سبب شي، تکيه نه کوي، خو په مقابل کې د متضادو منظرو او متفاوتو دريځونو يو ځای کولو او د تضاد له صنعته استفادې ته مايل دی.

د مخزن په مقدمه کې لولو: «دې کې شک نشته چې د اکبر فوځونه د غره د يوسفزو په مقابله کې بې وسه شو او د سوات ښايسته غرونه د هغوی په قبضه کې رانه غلل خو د مغلو فوځونو د هغې بدل د سمې د يوسفزو نه واخيستو او هغوی سره چې يې څه وکړل، هغه نه د ويونکو په ژبه راځي او نه د ليکونکو په قلم.»

بل مثال: «د خيرالبيان نه مخکې که په پښتو کې د دين کتاب نه و نو د بې دينۍ کتاب هم نه و او دا خطره نه پيښيده چې پښتانه به د ليک لوست په لاره ګمراه شي.»

دغه راز لولو: «اګر چه د بايزيد په کتابونو او د هغه د خلفاوو په اشعارو کې دې سياسي تحريک ته هيڅ اشاره نشته، خو دا جنګ هغه شروع کړی و او دا اولاد د هغه وو، دا مريدان د هغه وو او تاريخ د هغه نوم هيرولی نه شو.»

کاکاخیل صاحب د مخزن الاسلام په اړه لیکي: «ډېر کم کتابونه به دومره لیکل شوي او دومره چاپ شوي وي خو ډېر کم کتابونه به دومره غلط لیکل شوي او دومره غلط چاپ شوي وي.»

د معلوماتي او مرسل نثر د لوستونکي لویه غوښتنه دا ده چې مطلب ورنه ورک او پټ نه شي او خبرې له یو بل سره په منطقي ډول پېیلې او تر وسه وسه واضحې بیان شي. کاکاخیل صاحب چې یوعمر یې په کالجونو کې درس ورکړی و، د مخاطب د پوهولو ډېر لیوال دی. ځینې لیکوال د لوستونکي د پوهولو لپاره خبرې اوږدوي یا یوه خبره څو ځله کوي چې ممکن اسانه طریقه وي خو ناکامه ده. کاکاخیل صاحب د مطلب د واضح بیان لپاره نورې او کامیابې لارې موندلې دي.

په مقدمه کې یو بل ځای لولو: «که بایزید خپل تعلیم تر خپل ټولي پورې ساتلی وی نو شاید چې د چا ورته ډېر فکر شوی نه وی خو د بایزید په نزد په هغه او د هغه په خبرو یقین ساتل د هر چا فرض و. هغه د دې فرض تبلیغ شروع کړو او خپل پیغام یې هر چا ته ورسولو. په دې هر چا کې پیربابا او اخوند درویزه هم وو. دوی دواړه ورپسې اشنغر ته راغلو او په ځنه خبرو یې ورسره بحث وکړو. په بحث کې د بایزید خبرې زیاتې واضحې شوې او پیربابا، اخوند درویزه بابا فیصله وکړه چې د ده تعلیم د ګمراهۍ تعلیم دی او عام مسلمانان د دې ګمراهۍ نه بچ کول پکار دي او بیا په تقریر، په تحریر، په خوله، په لاسو چې څنګه کیده او څومره کیده، دا ګمراهي یې ورکه کړه.» دلته په ورپسې جمله کې د مخکینۍ جملې د کلمو تکرار ته تمایل وینو. کاکاخیل مرحوم د متن د لړۍ د ساتلو او د لوستونکي د کار د اسانولو لپاره له دې طریقې ډېره استفاده کوي.

اخوند درویزه د ګدای زوی، د سعدي لمسی او د درغان کړوسی دی. کاکاخیل صاحب د اخوند د کورنۍ د مشرانو د ذکر په وخت لیکي: «د دې جیون زوی مته و. د مته، احمد او د احمد درغان. دا درغان خدای خبر ولې د پاپینو سره ټل شو او پاپینو په ځان پورې ټینګ ونیو. پاپیني په ننګرهار کې اوسېدل.» د دې لپاره چې لوستونکی د مطالبو ربط لا ښه احساس کړي، د مخزن د مقدمې لیکوال له اشاري صفتونو (دې، دا) او په یوه جمله کې د بلې جملې د کلمې له تکراره (لکه د پاپینو د کلمې تکرار) ډېره استفاده کوي.

د قیق او متنوع فعلونه

د مخزن د مقدمې په وروستي اقتباس کې د (ټل کیدو) او (په ځان پورې ټینګ نیولو) فعلونه راغلي دي. ټل کیدل د ملګري کیدو او شریکیدو معنا لري. یعنې درغان هسې د یوه مسافر او بیګانه په حیث په پاپینو کې دیره نه شو بلکې له دوی سره د سیال په حیث واوسید. خو له سیال او برابر حیثیت سره سره درغان پردی و، د قبیلې خپل سړی نه و، ځکه خو کاکاخیل د (خوا پورې نیولو) فعل ورته موندلی چې د کل له خوا د جز د حمایت معنا هم راورسوي.

د فعل د دقیق او متنوع استعمال څو نور مثالونه:

«...او چې یوسفزي د خیبر په لار راکوزېدل نو دی هم ورسره راکوز شو...» دلته د راکوزیدو په ځای د (راتلو) فعل راتلای شوی خو په کوزیدو کې یوه جغرافیایي ضمني معنا شته، یعنې له برې سیمې کوزې سیمې ته راغلل.

«د کال ۹۳۰ خواوشا چې سوات او بونیر فتح کولو نه پس شیخ ملي د زمکو ویش کولو نو سعدي یې د دې خدماتو او مشرۍ په انعام کې په دیرش کسه وشمیرلو.»

دلته که وليکو چې د ديرش کسانو برخه يې ورکړه، بيا دا معنا هم لري چې د ديرش کسانو برخه يې ورباندې وخوړه، خو کاکاخيل صاحب غوره کړی فعل هماغه مفهوم په دقت سره رسوي چې د شيخ ملي د ويش د عاملانو په ذهن کې و.

«دا حکومت تر کال ۹۸۹ پورې بې جنګه بې جدله وچليدو.» دلته (حکومت چليدل) د حکومت د ادامې په اصلي معنا سربيره د مشروعيت او منل کيدلو ضمني معنا لري او د مفهوم د دقيق بيان لپاره همدې کلمې ته اړتيا وه.

«حالانکه د پښتنو دستور دا و چې کوم عالم يا پير به په دوی کې پيدا شو، هغه به يې د پيربابا د نظره تيراوه.» د (يو چا د نظر پوښتل) او د (يو چا له نظره تيرول) واحده معنا نه لري. د بل له نظره تيرولو کې د (بل) عالي او لاسبري دريځ ته ضمني اشاره وينو.

«پيربابا به دا اندازه لګولې وي چې دا فتنه به اول اخر يوسفزو ته را اړوي.»

دلته (را اوړي) د (راځي) معادل کلمه ده خو فرق يې دا دی چې د (راځي) لپاره لار پرانستې وي او د (را اوړي) لپاره په مخ کې خنډونه شته؛ لکه له غره يا سرحده تيريدل. يعنې (دغه بلا) چې د پيربابا د نفوذ سيمې ته تله، په حقيقت کې يو بل قلمرو ته داخليده.

د مخزن د مقدمې ليکوال د اخوند درويزه د بزرګۍ په اړه يو پخوانی روايت داسې رااخلي: «او چې يې لا په ژبه خبرې نه شوی کولی هم يې په زړه د خوف او هيبت کيفيتونه تيريدل.» د (کيفيت) په کلمه کې د مرموزوالي او ناڅرګندوالي ضمني معنا نغښتې ده. د کيفيت تيريدلو په فعل کې د کيفيت د غيرثابت حالت معنا پرته ده. په زړه باندې د خوف او هيبت د کيفيتونو تيريدل، د روحي او شهودي

تجربو په مقابل کې د بنیادم د منفعل حالت مفهوم رارسوي. اوس که ولیکو چې: «خوف او هیبت یې احساساوه.» نو هم اصلي معنا بیانیږي، مګر هغه ضمني معناوې له ګوتو وځي.

د افغانستان په نثرونو کې (په زړه کې تیریدل) او (په ذهن کې تیریدل)، ډیر راځي مګر (په خیال کې راتلل) مو هیر کړي غوندې دي.

د مخزن په مقدمه کې لولو: «اخوند درویزه بابا د وفات نه پس یوه ورځ په خوب کې ولیدو چې په څلورم اسمان کې د دانشمندانو سره ګرځي. خیال ته یې راغله چې خدایه، دی خو دانشمند نه و، دوی سره څنګه شریک شو.»

«ملا سنجر پاپیني چې وروستو د اخوند درویزه بابا په استادانو کې شمیرلی شو د یو جنګ نتیجې ته ډیر منتظر و. د اخوند درویزه بابا نه یې تپوس وکړو چې تر کلانیانو د کان سرای خلق کلابند کړي دي، ته وګوره چې د هغوی څه حال دی؟ درویزه بابا چې چیرته کان سرای په سترګو نه و لیدلی نو توجه یې وکړه...»

(توجه کول) او (وګوره) د فال او کشف و کرامت له کلچر سره تړلې کلمې دي چې دغه متن لوستونکي ته په ښه طریقه رسوي. په دې لاندې جملو کې (مجاز نه وو)،(بې اذنه پیر)، (په پیرۍ نیول)، (د شریعت بیعت ترې کول)، (ماذون شو) او (رخصت کړی وې) کلمې د سبک او موضوع د پیوستون ځینې نور مثالونه دي:

«پیربابا په خپل اوږد ژوند کې ډیرو لږو خلقو ته خلافت او اجازت ورکړی دی. تر دې چې د پیربابا خپل اولاد هم د هغه نه مجاز نه وو.»

«قاضي عبدالله دا نه غوښته چې زوی یې د یو بې اذنه پیر مرید شي.»

«راځئ په پیرۍ یې ونیسو او د شریعت بیعت ترې وکړو.»

«څلورو طریقو کې ماذون شو.»

« پيربابا چې اجمير شريف ته اورسيدو نو حضرت سالار رومي وفات شوی و. د هغه زوی ورته د پلار په اشاره خرقه ورکړه او ورته يې ووې چې پلار مې ته کوهستان ته رخصت کړی وې.» د کلچر هره ساحه خپلې خاصې کلمې لري چې تکړه ليکوال ورته توجه کوي.

موږ عادت يو چې ځينې فعلونه معمولاً په مثبتو او ځينې په منفي موردونو کې استعمالوو. کله کله دغه عادت پريښود ل، نثر تازه کوي او د معنا په دقت کې برخه اخلي. کاکاخيل صاحب ليکي: «د خليلو ملکان د ده په ډيراثرورسوخ خوشحاله نه شو.» موږ په دغسې وختونو کې د عادت له مخې ليکو چې خوابدي شول، وويريدل، يا انديښمن شول. يو بل مثال: «هغه راوغوښتو خو ډير بد ورته ښکاره نه شو.»

تازه ژبه

د کاکاخيل د ليکلو سبک تازه او ژوندی ښکاري او لوستونکی چې خوند ورنه اخلي يو لوی علت يې همدا تازه والی دی. د ده د سبک تازه والی درې علتونه لري: يو دا چې د خپل مقصد د بيان لپاره تر وسه وسه دقيقې کلمې پيدا کوي. بل د ولس له ژبې سره تړاو نه هيروي او کله چې غواړي يو نوی مفهوم افاده کړي، اول د ولس ژبې او د ولس د جملو جوړښتونو ته مراجعه کوي. د سبک د تازه والي دريمه وجه يې دا ده چې نثر يې آيروني (طنز) لري.

د ده د ايروني منابع درې دي: کله کله واقعه او د بل نظريه راواخلي خو تبصره نه ورباندې کوي. لوستونکی توقع لري چې دی به له دې پيښې يا دې تعبير سره مخالفت کوي، خو دی چوپ پاتې شي او دغه چوپتيا ايروني زيږوي. مثلاً کاکاخيل صاحب له مغولو سره د روښان پير د مريدانو د جګړو د پيل په اړه ليکي: «په دغو ورځو کې يوه حادثه وشوه. د توی په علاقه د ده د مريدانو يو کلی د فنا په مراقبه

کې د دنيا د کاره توبه ګاره شوی وو ، چې يوه قافله پرې ورغله، چې د دنيا په غم کې کابل ته تله. دوی ولوټله، چې د دې فضول کار نه منع شي. هغوی ميرزا حکيم ته شکايت يوړو. مرزا حکيم کلي ته سزا ورکړه. بايزيد چې خبر شو نو مرزا حکيم ته يې يو سفارشي ليک وليکلو. مرزا حکيم د پېښور حاکم معصوم خان ته خبر راواستولو چې دی هم ووژنه. پاينده خان د معصوم خان په دربار کې خبر شو او بايزيد ته يې خبر واستولو. بايزيد سره د خپلو ملګرو يوسفزو ته ورواوړيدو او د يو غر په سر ټيکاو شو. د معصوم خان سړي ورپسې ورغلو. جنګ يې وشو او بايزيد وګټلو. او داسې د هغه او د مغلو مصاف شروع شو.»

د بايزيد انصاري د طريقې ملګري تجارت فضول کار ګڼي او کاروان لوټي. له بلې خوا مرزاحکيم دومره مغرور دی چې د بايزيدروښان ځواب د تورې په ژبه ورکوي. دا دواړه دريځه تبصرې ته جوړ دي، خو ليکوال ورباندې چوپ پاتېږي، ټکي په ټکي يې رانقلوي او دغه سوړ انداز ايروني زيږوي.

د ګړنۍ او علمي ژبې د کلمو او اصطلاحاتو يو ځای کول د کاکاخيل صاحب د طنز بله منبع ده. د دوو ساحو د سبکونو کامياب يو ځای کول، هنر زيږوي او ناکام يو ځای کول يې بې هنري. کاکاخيل صاحب د نثر د ځينو نورو استادانو په شان دا کار په کاميابۍ سره کړی دی.

د کاکاخيل صاحب د طنز دريمه منبع د متضادو حالتونو، پېښو او نظريو له څنګ په څنګ ايښودلو پيدا کيږي چې مثالونه يې ذکر شوي دي.

تاریخ او نشنلیزم

زموږ ځینې لیکوال چې د ماضي په اړه لیکنې کوي، د خپل قام په اهمیت یاحقانیت یا دواړو کې مبالغه کوي. یو قام چې د زوال او وارخطایي په حالت کې وي، ممکن دغسې لیکنې سیکه او سکون ورکړي، مګر دغه سکون د نشې د و خت روحي حالت ته ورته بللای شو چې په واقعیت کې ځیلي نه لري. کاکاخیل صاحب د هند د مغولو د لویې امپراطورۍ په یوه ځنډه کې د دیره پښتنو په اهمیت او حقانیت کې مبالغه نه ده کړې او جذبه یې په کنټرول کې ساتلې ده چې په هر مرسل او معلوماتي نثر کې توجه ورته پکار ده. تاریخ وایي چې د اکبر پاچا لښکرو یو ځل په سوات کې سخته ماتې وخوړه. کاکاخیل صاحب دغه واقعه په داسې بڼه رااخلي چې د قومي احساساتو په ځای د پیښو واقعي تحلیل ته وفاداري پکې وینو: «اکبر چې کال ۱۵۸۵ کې اټک ته راتلو نو د جلال الدین حملې خو یې په ذهن کې وې، د یوسفزو جنګ یې په زړه کې نه و. هغه په دې مطمین و چې د سړک حفاظت ملک اکوړي ته حواله کړي او بې غمه شي. خو د مهمندو خلیلو جرګې او د سوات صفتونو دا خیال ورکړو او زین خان کوکه یې د سوات او بنیر نیولو ته واستولو، نه یې د دښمن شمیر معلوم کړو، او نه طاقت، او چې زین خان ورته ولیکل چې یوسفزي د ملخو میږو نه زیات دي نو بیا یې هم د چا لوی جرنیل یا فاتح په ځای بیربل او ابولفتح ورواستول. دا خو د بیربل او اته زره ځلمو مرګ د هغه سترګې وغړولې او د یوسفزو جنګ ته یې د جنګ په سترګه وکتل.

او چې بیا اکبر د خپلې ګناه سزا یوسفزو ته ورکوله، نو اخوند درویزه هم د خپل قام سره یو شان لوړې تندې تیرې کړې دي او د هغوی سره

يو شان کډه په سر ګرځيدلی دی. مغول د دې نه خبر شوي هم نه دي چې په دې ملېزو کې يو اخوند درويزه هم دی چې پيرروښان او روښانيانو سره يې ټول عمر بحثونه کړي دي او په دې وجه د خاص انعام يا احسان حقدار دی.»

تاريخ او تصوير

زموږ ځينې ليکوال چې غواړي تاريخ تصويري کړي، له تخيله استفاده کوي او تاريخي اسنادو او ماخذونو ته وفادارنه پاتېږي، خو د پروفيسر کاکاخيل تصويري نثر د تاريخي اسنادو لمن نه پرېږدي. مثلا د مخزن د مقدمې د دا لاندې خورا تصويري پاراګراف اصلي ټکي د تذکرة الابرار و الاشرار په حواله رانقل شوي دي:

«که په دې دوران کې بايزيديان د مغلو د تورې نه په امان وو، نو و به. خو د اخوند درويزه د ژبې نه نه وو. اخوند درويزه چې د دوی خلاف کوم مهم شروع کړی و، هغه د دوی د اقتدار په زمانه کې هم هغسې جاري وو. کلي په کلي به ګرځيدو او د بايزيد مريدانو او خلفاوو سره به يې بحثونه کول. کله يو ازې او کله په ډله. داسې موقع هم راغلې ده چې يک يوازې د هغوی په ډله کې راګير شوی دی او هغوی د ده د مرګ بنا تړلې ده، خو د مرګ په ويره يې نه د ده ژبه تتنه کړې ده او نه د ده ذهن. او داسې هم شوې ده چې دی د ډلې سره وو او هغوی پرې يوازې راغلي دي او لکه د پښتنو يې يو بل ته ويلي دي چې: ګورو به سره.»

موږ په پاسنو جملو کې درويزه او روښانيان وينو چې سره تيروبير کيږي او يو بل ته په غصه دي. موږ ان د دوی اواز هم اورو. د کيسې ليکوال که دغسې تصوير ولري، عادي خبره ده، ځکه د کيسې سبک تصويري دی خو د مخزن د مقدمې ليکوال دا اړتيا نه لرله. ده ځکه دا کار کړی دی چې له وضوح سره يې خورا دلچسپي ده.

د کاکاخېل صاحب تصويري نثر د معنا او مقصد د انحراف باعث نه ګرځي بلکې له وضوح سره مرسته کوي او مفهوم د لوستونکي سترګو ته دروي. دا لاندې جمله هم ولولئ: «او چې کله هغه د علم په رڼا کې د کامل پير تالاش شروع کړو او خواوشا يې وکتل نو په پيربابا يې نظر پريوتو.»

د مرسل نثر څلور ناروغۍ

د هنري نثر اصلي کار دا دی چې د خيال، تصوير، تلوسې، مبالغې، موسيقي او داسې نورو ذريعو په مرسته زموږ په زړونو اثر پرېباسي او خوند ورنه واخلو، خو د مرسل نثر اصلي کار دا دی چې په غوره طريقه معلومات راورسوي. زما په نظر زموږ په مرسل نثر کې څلور لويې ناروغۍ ليدل کېږي:

يوه لويه ناروغي خو دا ده چې په لږو کلمو ډېر بار وړو. دا شی د نثر د بې خوندۍ او ابهام سبب ګرځي. څو وخته دمخه مې يو ژباړلی متن لوست چې د خپلواکۍ کلمه پکې هم د سياسي استقلال په معنا راغلې وه او هم د فردي ازاديو په معنا. په ځينو نثرونو کې ممکن ولولو چې پلانی د خبرونو لپاره راډيو کاروي... دی اوس موټر نه کاروي؛ چې بهتره ده ووايو، دی د خبرونو لپاره راډيو اوري او دی اوس په موټر کې نه ځي. کاکاخېل صاحب يو له هغو ليکوالو دی چې د مفهوم د رسولو لپاره تر وسه وسه په مناسبې کلمې پسې ګرځي.

د پښتو د اوسني مرسل نثر بله ناروغي دا ده چې د جملو، ترکيبونو او عبارتونو په جوړښت کې يې د پردو ژبو منفي اثر جوت وي. دا شی هم د نثر د بې خوندۍ او ابهام سبب ګرځي. د کاکاخېل صاحب په نثر کې داسې جمله ډېره لږ مومو چې د نورو ژبو د منفي اغيز پيداوار يې وبولو.

زمونږ په مرسل کې نثر کې له ژوندۍ ژبې د بېليدا په بيه د ډير تشريفاتي او رسمي سبک د خپلولو تمايل په ګڼو موردونو کې د ليکوال او ولس تر منځ واټن پيدا کړی دی. لکه څنګه چې په افغانستان کې د مامور صاحب او عارض په لباسونو کې فرق وي او د عريضې د سبک او د خلکو د خبرو په سبک کې توپيروينو ، دغسې ځينې ليکونکي هم ليوال دي چې خامخا رسمي او تشريفاتی وغږيږي او له خلکو ځان بر او بيل وساتي. د کاکاخيل صاحب نثر وضوح، دقت او مفهوم ته له وفادارۍ سره سره پردی مخی نه دی او تشريفاتي انداز نه لري. ځينې ليکوال نه غواړي چې نثر يې تشريفاتي ښکاره شي، خو د ځينو ليکوالو نثر په اصل کې غيرتشريفاتي وي. کاکاخيل صاحب له دا وروستۍ ډلې ليکوالو څخه دی.

د مخزن د مقدمې ليکوال ليکلي دي چې مخزن السلام اخري ځل د درويزه کړوسي مصطفی محمد په ۱۱۱۲ هجري قمري کې مرتب کړی دی او د کريم داد او عبدالحليم الف نامې او څه ليکنې يې هم ورزيات کړي دي. اوس چې کوم مخزن لرو ، همدا د مصطفی ترتيب کړی مخزن دی. کاکاخيل صاحب له دغو خبرو وروسته ليکي: «خدای خبر هغه دا ترتيب په څه نيت ورکړی و خو دې اخري ترتيب کې د کريم داد بابا او اخوند درويزه صاحب ليکلې حصې خپلو کې داسې مخکې وروستو او ګډوډې شوې چې اوس يې د يو بل نه بيلول ګران دي.» مونږ په دغسې ځای کې ممکن (له بده مرغه) يا (متاسفانه) هم وليکو او ځان يو څه غمجن وښيو. کاکاخيل صاحب دا کار نه دی کړی. دی يوازې د هغه فکر او احساس بيان ته وفادار پاتې شوی دی چې په ذهن او زړه کې يې وو.

د پښتو د معاصر مرسل نثر بله لويه ناروغي دا ده چې هنر ځپلی دی. هنري فنون د نثر ښکلا او اغيز زياتولی او له وضوح سره مرسته کولی

شي، خو لکه څنګه چې مو وويل د معنا د ابهام او انحراف او مبالغې سبب هم ګرځي. د کاکاخيل صاحب غوندې ليکوالو شمير ډېر کم دی چې ښکلا او معنا يې دواړه خپلې کړې وي.
په افغانستان کې زما د دې ليکنې يو زلمی لوستونکی ممکن توقع ولري چې په دې باره کې هم څه ووايم چې کاکاخيل صاحب ولې ځينې کلمې او د فعل صيغې هاغسې نه ليکي چې موږ يې اوس په افغانستان کې معيار ګڼو. موږ (تالاش) نه ليکو، (تلاش) ليکو او بلکې د (کامل پير د تالاش) په ځای (د کامل پير لټون) راته ډېره ښه پښتو ښکاري. دغه راز (کړ) د (کړو) په ځای معيار بولو. دلته بايد ووايم چې د پېښور په نثرونو کې دا ډېر عام حالت دی او پکار داده چې حد اقل د فعل د صيغو په برخه کې خامخا واحد معيار ته ورسيږو.
د کاکاخيل صاحب نثر يو نيم ځل دومره د عاميانه ژبې ښکار شي چې ناسموالي ته يې دليل نه پيدا کيږي. مثلاً دی (اندازة) ليکي او د هغه چا په نثر کې چې د پښتو ژبې لوی عالم او ليکوال دی، په عربي پوهيږي او له فارسي خبر دی، دا رنګه کلمه مجبور يو عيب وبولو.
د کاکاخيل صاحب د مخزن په مقدمه کې د معنا له اړخه هم يوه ستونزه دا ده چې د بايزيد روښان او اخوند درويزه دعوې ته د يو داسې قاضي په سترګه ګوری چې له اخوند درويزه سره خواخوږي يې پټه نه پاتيږي. مثلا دی د بايزيد د رياضتونو د ذکر په وخت ليکي چې: «په څه موده کې يې په خپل خيال د سلوک اته واړه منزله طی کړل.» د (خپل خيال) خبره يې ځکه کړې ده چې ليکوال ته د بايزيد خبره يوازې ادعا ښکاري. حال دا چې په همدې سريزه کې د اخوند درويزه د بزرګيو او کراماتو مختلفې کيسې بيان شوې دي خو د ادعا نوم نه دی ورکړ شوی. په تحقيقي او تاريخي متن کې که د (الف) د کشف و کرامت

ادعا ، ادعا بولو ، له (ب) سره هم په ورته سلوک مجبور یو ، ځکه د بزرگۍ د اندازه کولو عینی او ټول منلی معیار نه لرو.

خو له دا رنګه وړو نیوکو سره سره د مخزن مقدمه د پښتو د اوسني نثر او په اوسني نثر کې د ژور استدلال یوه خورا عالي بیلګه ده.

استادانه نثر

زه، چې مجبور نه شم نه د خپل وطن خبرونه اوروم او نه يې تېر تاريخ لولم، ځکه د غم خبرې يې ډېرې دي او د خوشحالۍ کمې. زړه مې نه غواړي، چې په لوی لاس ځان غمجن کړم، خو له داسې روحيې سره سره مې د پوهاند ډاکټر حبيب الله تږي د (پښتانه) کتاب، چې د پښتنو د توکم، نوم او تېر ژوند په اړه ډېرې نوې خبرې پکې شته، دوه درې ځله لوستی دی او شايد بيا يې ولولم، وجه يې دا ده چې د (پښتانه) له استادانه نثره خوند اخلم.

ښاغلی تږی د اوسنۍ زمانې د نورو واقعي پوهانو غوندې خپل نثر له مبالغو شخصي احساساتو او ابهامه خوندي ساتي نثر يې روان، واضح او د معنی په رسولو کې دقيق دی. خبره په حداقل کلمو کې بيانوي.

کتاب يې که څه هم د تاړاکونو او تباهيو له ذکره ډک دی، مګر ليکنه يې د خپلې خواخوږۍ، مينې، کرکې يا غوسې په رنګ نه ده رنګولې، لکه څوک چې پردۍ واقعه اوروي، سوړ غږېږي. انداز يې رسمي دی، خو هغه پرديتوب پکې نه شته، چې رسمي انداز يې ممکن ولري، ځکه ده په خپل نثر کې ګړنۍ او ژوندۍ ژبه هغه ژبه، چې له قيد و بنده پرته ورباندې غږېږو، هم له پامه نه ده غورځولې او هغوی، چې ليکوالي کوي په دې ښه پوهېږي، چې دا له يو بله بېلې خورې ورې

ملغلرې راغونډول او په يوه تار پېيل، لويه حوصله، ډېر کړاو او ښه ذوق غواړي.
د سلاست او رواني له ملغلرې به يې پيل کړو. د بلاغت پخوانو علماوو سلاست يا رواني د ښه کلام ځانګړنه بلل ده، خو هغوی لکه څنګه چې پخپله د بلاغت په تعريف کې په کافي اندازه واضح نه دي غرېدلي، دغسې يې د دغه فن نور ګڼ اصطلاحات په متفاوت او مبهم ډول تعريف کړي دي. زه په دې ليکنه کې له سلاست او رواني څخه دا مطلب اخلم، چې کله جملې په لوړ اواز لولو نو په ويلو کې ورسره په تکليف نه شو، کلمې او جملې مو په ژبه په اسانه ادا شي.
د ښاغلي ترِي نثرهمدا امتياز لري. پخوانو ويلي دي چې په سلاست کې که افراط وشي، په کلام کې رکاکت وسستي و ابتذال پيدا کېږي. د ښاغلي ترِي نثر په عين روانۍ کې مستحکم او جزيل کلام هم دی.
د ليکلو ژبه بېله وي، د ويلو بېله. په ګړنۍ ژبه باندې ډېره تکيه، دا خطر لري، چې لوستونکي د ليکنې له ځينو کلمو واضحه معنی وانه خلي، د جملو ګرامري جوړښت وشړېږي او په مطلب باندې پوهېدل مشکل شي.
له بلې خوا، که ليکوال له ګړنۍ ژبې ډېر رابېل شي، نو بيا ممکنه ده، چې د لوستونکو او ليکنې ترمنځ عاطفي واټن پيدا شي. مورِ د هغه چا خبرې د زړه په غوږو اورو، چې خواله راسره کوي، خو هغه چاته، چې ډېر په احتياط، په رسمي انداز او چوکاټي غرېږي، په عاطفي لحاظ په اسانه نه شو نژدې کېدلی.
ښاغلی ترِی، چې يو وخت يې لنډې کيسې ليکلې دي، د غير رسمي انداز له اهميته خبر دی. ده، چې دقت او وضوح ته يې پام ساتلی، د

غير رسمي انداز له هغو توکو هم ښه استفاده کړې ده چې د ابهام، مبالغې يا تحقير سبب نه ګرځي.

د ګړنۍ ژبې هغه کلمات، اصطلاحات او ان د جملو طرزونه چې په ورځنۍ مطبوعاتي ژبه کې يې تقريباً نه استعمالوو خو زموږ ورځنۍ مطبوعاتي ژبه او علمي تحقيقي ليکنې ورته د تنوع، رنګينۍ او کله ناکله دقت په خاطر اړتيا لري، د ښاغلي تره‌کي په نثر کې ډېر موندلی شو.

دلته به زه د هغه د نثر ځينې عبارتونه او جملې راوړم، چې غير رسمي او ګړني انداز ته يکې تمايل شته البته د دې خبرې يادونه ضرور ده، چې داسې هم نه ده، چې په کلمو ټاپه لګېدلې ده، چې دا د رسمي او ليکنې انداز کلمې دي او دا نه دي.

موږ يوازې د تمايل خبره کوو. ښاغلی تره‌کی ډېر ځله د (ليکي) په ځای (وايي) راوړي. مثلا، محمد قاسم فرشته وايي؛ يا، راورټي وايي، چې دا ګړنۍ ژبې ته تمايل بللی شو.

نور مثالونه:

(د ګړنۍ ژبې تر کلمو لاندې مو کرښه ايستلې ده.)

"وروسته د مهتر سليمان له مرګ نه د اسرائيلو ورځ بده شوه." ۳مخ.

"... او د اصف او افغنې د اولادې دوه د سرسړي... يې... بنديان کړل" ۳مخ.

"... نو زموږ د دې ليکنې دا بل فصل به د همدې خبرو يو اجمال وي." ۲۳مخ.

يادونه: موږ اوس معمولاً د دا بل مخ يا دا بل فصل په ځای راتلونکی مخ او راتلونکی فصل راوړو، چې په دې مورد کې "راتلونکی" ممکن د ژباړې له لارې راغلی وي، خو "دا بل" د پښتو خپل جوړښت دی.

"... دا ټکی سړی دې ته رابولي، چې د درنو افغانانو اسلاف په همدا ساسانیانو او د هغوی په مشرانو کې ولټوي" **۵۲**مخ.
یادونه: د اوسنیو مطبوعاتو اکثره لیکوال په پاسني مورد کې د "سړي" په ځای "موږ" لیکي، حال دا، چې په پاسني مورد کې عام ولس د تړي صاحب غوندې "سړی" وایي. د خبرو په ژبه کې "موږ" هغه وخت راځي، چې متکلم په خپل دریځ کې نور ملګري هم ولري او یا په خپل دریځ کې د نورو شریکول وغواړي. متکلم که بد کار کړی وي، ممکن د خپل مسوولیت د کمولو لپاره ووایي "موږ ګومان کاوه، چې دا به د کلي په خیر وي " او که یې ښه کار کړی وي نو ممکن د تواضع په خاطر "موږ" ووایي. کله، چې متکلم یوازې خپل دریځ بیانوي او په تېره بیا چې ټینګار ورباندې کوي او یا یې ځان ته مختص ګڼي، هاله بیا "زه" وایي لکه: زه یې نه منم، زه وم، چې دې نتیجې ته ورسېدم. مګر "سړی" معمولاً د هغه دریځ د بیانولو په وخت وایو چې د عقل او دلیل په تله یې تلو. مثلاً: سړی حیران پاته شي. سړی څه ووایي. سړی چې دې حال ته ګوري مایوس شي....سړی دې نتیجې ته رسېږي، چې..
"د کننګهم له یادونو نه وچته ښکاري." **۵۵**مخ.
"یو زرو پنځه سوه جنګي مېړونه ورته ولاړ وو." **۹۹**مخ.
یادونه: تاسې وګورئ، چې پاسنۍ جمله د خپل مشهور معادل (یو زرو پنځه سوه جنګیالي یې لرل) په نسبت څومره تصوریري ده !
"د هرمز له غږ سره سم، پوره دوه زره افغاني مېړونه، چې د شنو زمرو په څېر حملې او وژلو ته ټک ناست وو، ور ووتل." **۱۰۵**مخ.
یادونه: د شنو زمرو عبارت د سیفي هروي له تاریخنامې څخه اقتباس دی. ښاغلی تړی پخپلو خبرو کې تر وسه وسه داسې عبارت نه راوړي، چې د چا پلویتوب یا له چاسره خواخوږي پکې احساس شي.

"پسرلی افغانانو او هندیانو بیا یو شمېر جګړې سره وکړې." ۱۲۹مخ.
یادونه: چې په لیکنۍ ژبه کې معمولا (په پسرلي کې) وایو.
"ګګیانو، چې دا ورځ له خدایه غوښته... " ۱۴۹مخ.
"اسلام.. د عبدالرحمن بن ثمره د سرله برکته ان تر کابله مستقر شو...
" ۱۷۲مخ.
"ترینو شخي څوک ووژل او څوک یې وشړل." ۱۳۳مخ.
یادونه: ښاغلی تړی د (ځینې) کلمه ډېره نه استعمالوي. په پاسنۍ جمله کې د "څوک... څوک" په برکت تازه والی احساسوو. دی د "ځینې" په ځای "چا" هم راوړي لکه:
"چا پښتانه د هغوی د خپل عنعنه یې روایت په اساس بني اسرائیل بللي او چا بیا قبطیان ګڼلي دي، چا په مغلو ورګډ کړي... "۱مخ.
"(... او وروسته له سلا مشورې نه فیصله وشوه، چې کال په خلاصېدو دی... " ۱۹۹مخ.
"یو ایرانی لیکوال، محمود افشار یزدي، بیا بیخي بلا کوي او وایي، چې د افغانانو هېواد د نولسمې پېړۍ په وروستیو وختونو کې د افغانستان په نامه یاد شوی دی." ۲۱۱مخ.
ښاغلی تړی له پاسنۍ جملې سمدستي وروسته د ښاغلي یزدي د خپلې لیکنې ژباړه راوړي، چې د هغې په لوستلو سره پوهېږو، چې د "بلا کوي" طنزي عبارت ښه په ځای راغلی دی. محمود افشار یزدي لیکي: "کوم هېواد، چې د افغانستان په نامه یادېږي او د ایران د شرقي سیمو په یوه برخه او د خراسان په ولایت کې جوړ شوی دی، په تاریخ کې سابقه نه لري... او څرنګه، چې یو شمېر افغاني امراوو د نولسمې پېړۍ په وروستیو وختونو کې په دې سیمه باندې تسلط

پيدا کړی او يو څه موده يې حکمراني پرې کړې وه، نو له دې امله دا ځای د افغانانو دولت او وروسته افغانستان بلل شوی دی." (۱)
"... ښايسته وروسته چې دغه سيمه جبال الافاغنه بولي." ۲۱۳مخ.
يادونه: د ښاغلي تره‍ي په نثر کې د "ډېر" په معنی "ښايسته" او "بيخي" راوړلو ته تمايل وينو او دا د هغه په نثر کې د (ډير)بيا بيا والی کم کړی او په دې ډول يې د تنوع په برکت د هغه د نثر ښايست سېوا کړی دی.
"لومړنی عربي مولف، چې د پښتنو د اصل و نسب په باره کې يې عنعنه يي روايات په کلکه رد کړل، هغه منستورات الفنستن دی." ۲۸مخ.
يادونه: دلته وينو، چې "هغه" ته خاصه اړتيا نه شته، خو ښاغلی تره‌ی کله کله، د ګړنۍ ژبې په پېروۍ په دغسې مواردو کې "هغه" راوړي، چې زما په ګومان کله کله راوړل يې خوند پيدا کوي او له وضوح سره مرسته کوي.
"د اوبو غاړې ته نه يوازې همدا مرغان، بلکې نور هر راز مرغان هم راتله، چې هګۍ واچوي."۱۹۳مخ.
يادونه: د نن سبا په مطبوعاتي نثرونو کې پاسنۍ جمله ممکن داسې ولولو: "د اوبو غاړې ته نه يوازې همدا مرغان بلکې نور مرغان هم د هګۍ اچولو لپاره راتلل." چې د جملو د جوړښت د تنوع لپاره کله کله ورته اړتيا وي، خو د ښاغلي تره‍ي جمله لا ډېره طبيعي او خلکو ته خپله ده.
"لمر يوه نيزه لوړ و چې هغه خبر راووړ چې افغانان زموږ په راتګ خبر شوي وو او خپل ځايونه يې بدلول". ۲۰۱مخ.
يادونه: د نن سبا په اخباري ژبه کې دغه جمله ممکن داسې پيل کړو:

(په داسې حال کې، چې لمر يوه نيزه ولاړ و چې هغه خبر راوړ...) دغه عبارت، چې له اروپايي ژبو پښتو ته راغلی، اوس عام دی، مګر ښاغلي تره‌ي، چې د خلکو د خبرو طرز ته پام کړی، په پاسنۍ جمله کې يې د (په داسې حال کې) عبارت راوړلو ته ضرورت نه دی ليدلی.

په دې لړ کې دا لاندې درې جملې هم وځيرئ:

"... بله ورځ مو چې ځرو خبر راکړ چې افغانان له موږ نه خبر شوي او په تېښته کې دي، وړاندې لاړو، د سواد له سيند نه تېر او د افغانانو په شنو فصلو کې کوز شو." ۲۵مخ.

"ډېرو يې... ډولونه وډنګول او ايستلې تورې زموږ په لار راوخوځېدل." ۱۹۲مخ.

"نو د هرمز تري (ترين) له قوم سره يې په داسې وخت کې جګړه پيل کړه، چې هرمز په خپله خيمه کې له مطربې سره د شرابو پيالې په سر اړولې." ۱۰۵مخ.

زموږ د مطبوعاتو ليکونکی د "په تېښته کې" په ځای ممکن"د تېښتې په حال کې" وليکي، د "ايستلې تورې" په ځای شايد وليکي: په داسې حال کې چې تورې يې ايستلې وې زموږ په لور...

او دغه راز د وروستۍ جملې د "په داسې وخت کې" عبارت په ځای بيا هم"په داسې حال کې" عبارت راوړي. لکه څنګه، چې وينو د ښاغلي تره‌ي عبارتونه هم تنوع لري، هم د پښتو ژبې له روح سره سمون خوري.

زما يو دوست چې د پوهاند تره‌ي نثر يې خوښېږي، راته وويل چې کاشکي د هغه په نثر کې د نورو ژبو کلمې لږې وای.

دا سمه ده چې ښاغلی تره‌ی فارسي او په تېره بيا عربي کلمې ډېرې راوړي، خو د هغه په ليکنو کې، چې د نورو ژبو کومې کلمې راځي

هغه په پښتو ليکنۍ ژبه کې نا اشنا نه دي. د ده د "پښتانه" د کتاب په نثر کې داسې موردونه ډېر لږ دي چې د پښتو مروجو کلمو په ځای دې د نورو ژبو ويونه بې ضرورته راغلي او له دې پرته چې د نثر په سلاست، د معنی په رسولو يا د بې خونده تکرار په مخنيوي کې دې برخه واخلي، راوړل شوې وي.
د هغه په نثر کې د بې ضرورته عربي دوه مثالونه په دا لاندې جمله کې وګورئ.
"مګر د پښتنو د تاريخ او ژبې يو شمېر څېړونکو او د ژبنيو مطالعاتو مقتدرو پوهانو له کلداني او نورو ژبو سره د پښتو ارتباط په قاطعيت سره رد کړ او وې ويل، چې پښتو له اصله يوه اريايي ژبه ده."
دلته د (مقتدرو) په ځای (پياوړيو) او د(په قاطعيت سره)په ځای په (ځغرده)، (په کلکه) يا (په ټينګه) په پښتو نثرونو کې ډېر وينو. د نوموړو عربي کلمو په پښتو معادل ډېر خلک پوهېږي.
دغه راز په دا لاندې جمله کې د (مؤيد دي) په ځای (پخلی کوي) راتلای شوی:
"يو شمېر معتبر اسناد، چې زموږ د دې ليکنې په څلورم فصل کې راغلي د ډورن د دې ادعا مويد دي."
د پښتو په پخواني نثر کې عربي او فارسي کلمې ډېرې استعمالېدلې. له بلې خوا په اوسنو ليکنو کې ځينې پښتو کلمې لو لو چې يا پخوا نه وې يا يې پخوانو له استعمال سره دلچسپي نه لرله.
د پښتو قديمي نثر دغه ځانګړنې د اوسني وخت د اکثرو نورو ليکوالو تر نثر د ښاغلي ترې په ليکنو کې زياتې وينو او څرنګه چې زموږ تر بحث لاندې کتاب له تاريخي څېړنو سره تعلق لري، نو له پخواني نثر سره ځينې مشابهتونه يې د دې سبب کېږي، چې د نثر د

طرز او مضمون پيوستون لا ډېر احساس کړو او پخوانو زمانو ته لا زيات ورنژدې شو.
ښاغلی تره‌ی د پخوانو کتابونو غوندې او يا د هغه چا غوندې چې د يوې علمي موضوع په اړه ليکل نه بلکې ويل کوي، يو نيم ځای د پښتو جملو د خپل ګرامر جوړښت ماتوي. مثلاً: د پخوانو غوندې ليکي:
"دا پېغله، چې فاطمه نومېده... ابراهيم د ګدای زوی يوسفزی له کابل نه کرمې ته وتښتوله." ۱۳۹مخ.
چې اوس معمولاً ليکو: د ګدای زوی ابراهيم يوسفزي... دغه راز په دا لاندې جمله کې د "باوجود" د کلمې ځای ته وګورئ: "کله چې د غزني حکومت د الپتګين لاس ته ورغی، نو د هغه جنرال سبکتګين، اکثره د ملتان او لغمان په سيمو يرغلونه کول او باوجود د افغانانو د مقاومت به يې د دغو سيمو خلک د غلامانو په توګه بيول." ۱۳۲مخ.
عبدالقادر بېدل وايي سکتته هم ناز روانی ميکند. کله ناکله اصول ړنګول، طرز ماتول او له هغه حالته غاړه غړول، چې بايد وي، ښکلا کموي نه، بلکې زياتوي يې. د ښاغلي تره‌ي په نثر کې د ګڼو لويو ليکوالو د نثر په څېر دغسې يو څه هم وينو.
په لنډو جملو پوهېدل اسان وي او د راډيو وتلويزيون په برخه کې خو ټينګار کېږي، چې جملې دې لنډې وي، چې اورېدونکي يې په مطلب سم پوه شي. مګر د ليکنې د ټولو جملو لنډوالی ممکن د هغې ښکلا کمه کړي او کله نا کله د مطلب په رسولو کې خنډ وګرځي.
ځينې خبرې په لنډو جملو کې يا نه بيانيږي يا د اطناب سبب کېږي، يعنې هغه خبره، چې مثلاً د اوږدې جملې په شلو کلمو کې کېدی شي، په درې، څلورو لنډو جملو کې به د پرش کلمې ورته پکار وي. دغه راز

د جملو جوړښتونه، چې متنوع وي، لوستونکي له نثره ډېر خوند اخلي، موږ د جملو د جوړښتونو د تنوع لپاره اوږدو جملو ته هم اړ یو.
د ښاغلي تړي په نثر کې اوږدې جملې نسبتاً ډېرې موندلی شو او کمال يې پکې دا کړی دی چې په دا رنګه جملو يې هم د لنډو هغو غوندې يوازې په يو ځل لوستلو پوهېږو.
راځئ د مثال لپاره د (پښتانه) د کتاب دا لاندې پاراګراف ولولو:
"ځومره يرغلونه چې بابر د پښتونخوا له يوه نه تر بله سره په بېلا بېلو پښتنو قومونو او د هغوی په ځينو نورو وطنوالو کړي او ځومره عام قتلونه او مرګونه يې چې په دې يرغلونو کې کړي دي، ځومره سرونه يې چې پرې کړي، ځومره کله منارونه چې يې جوړ کړي، ځومره کلي او کورونه چې يې وران کړي او ځومره مالونه چې يې تالا او زورګيره کړي دي، ښايي چې بل هېڅ جهانګير او يرغلګر به نه وي کړي خو په عين وخت کې ځومره معلومات چې موږ ته د پښتني ټولنې د بېلو بېلو اقوامو او قومي مشرانو د اجتماعي هويت او جغرافيايي موقعيت او د پښتني ټولنې د يو شمېر نورو مميزاتو او حتی د پښتونخوا د يو لړ خصوصياتو په باره کې د بابر د خاطراتو له لارې رارسېدلي دي، د بابر تر وخته او حتی له هغه نه تر ډېر وروسته وخته پورې، د بل هېڅ اثر له لارې نه دي را رسېدلي." ۱۸۲مخ.
د ښاغلي تړي دا جمله چې ليکي: "له دغو کسانو ځينې لکه جورج روز په خپل کار کې دومره جدي وو، چې په دې باره کې يې مستقل کتابونه وليکل" په دوو بسيطو جملو وېشلې شو، دا سې:
۱- له دغو کسانو نه ځينې لکه جورج روز په خپل کار کې ډېر جدي وو.
۲- دوی په دې باره کې مستقل کتابونه وليکل.
خو د ښاغلي تړي جمله هم د معنا او هم د ښکلا په لحاظ بهتره ده.

معنوي زياتوالی يې دا دی، چې په خپل کار کې د جورج روز او نورو کسانو د جديت اندازه راښيي، مګر دا فيصله لوستونکي ته پرېږدي چې د هغوی دومره جديت چې د موضوع په اړه يې کتابونه ليکلي، ډېر ګڼي که يې نه ګڼي او د ښکلا زياتوالی يې په دې کې دی، چې د جملې دغسې جوړښت په متن کې ډېر نه تکرارېږي. نوموړې جمله د کتاب په اووم مخ کې راغلې ده او که تېروتی نه يم د کتاب تر څوارلسم مخ پورې د جملې دغسې جوړښت نه شته. په څوارلسم مخ کې لولو: "بېلو د پښتنو او راجپوتانو د اصل او نسب د ارتباط په باره کې دومره وړاندې ځي چې ځينې پښتني قبايل او د ډېرو قبايلو اکثره اقوام په راجپوتانو پورې تړي."
هره خبره د بيان لپاره خپله مناسبه جمله غواړي او ښاغلي تړي خبرو ته د جملو مناسب جوړښتونه موندلي دي.
د بشر په تېر تاريخ کې د سولې پاڼې کمې او د تېريو او تاړاکونو ډېرې دي. زموږ بيا اوسنی ژوند هم له جنګونو سره مل راغی. موږ د معاصرو مطبوعاتو لويه برخه د همدې جګړو او کشمکشونو بيان ته بېله ده. راځئ دلته د ښاغلي تړي څو مثالونه وځيرو او وګورو، چې هغه د دغسې حالاتو د بيان لپاره له څومره متنوع فعلونو استفاده کړې ده:
"کله چې ملک شمس الدين په کال **۲۵۱**هجري کې د (افغانستان) په يرغل ورووت، شعيب کشمير ته واوښت." **۹۹**مخ.
"ملک شمس الدين د شعيب دې کار سخت په غوسه کړ او له خپل ټول پوځ سره مخ په کلا ورغی." ۱۰۰مخ.

"شمس الدین د اویا تنو نه لاسونه وایستل او نور یې د (افغانستان) یوه مشر، ملک جاول، ته چې له شمس الدین سره یو ځای شوی و، وروبښل." ۱۰۲مخ.

"... د شمس الدین د سالار په پوځ راوغورځېد." **۱۰۵**مخ.

"مګر هلته یې ټېک ونه شو، غور ته لاړل، په غور کې یې هم د هستوګنې مخه ونه لیده." ۱۷۸مخ.

"مهمنزو سره له دې چې له یوسفزو سره یې مړې کړې وو، د احمد مخ ومانه او ګډ ورسره راغلل." ۱۳۶مخ.

" څو مره مالونه چې یې تالا او زورګیره کړي دي... " ۱۸۲مخ.

"له هنګو نه شپه په لار تښل ته چې له بنګښنو نه کوز پروت دی، ولاړو." ۱۹۰مخ.

"موږ خپل اسونه ورپسې خوشي کړل." ۱۹۲مخ.

"د ډبرو د یوې بلې خرې د پاسه قتلق قدم له یوه بل افغان سره وارونه وکړل." ۱۹۲مخ.

"کوپرک بېګ د یوه بل غره په لمن کې له یوه افغان سره لاس و ګرېوان شو. دواړه یې د غونډۍ ببخ ته وکوږېدل". ۱۹۳مخ.

"موږ پسې ورچټک شو" ۲۰۱مخ.

"بابر د همدې کال د سپتمبر په اتم د یوسفزو د لاندې کولو په نیت خوځېږي. کله چې سلطان پور نه وړاندې اوړي، یو ځل بیا د دلزاکو له مشرانو سره لیدنه کتنه کوي." ۲۰۴مخ

"د سواد له سیند نه تېر او د افغانانو په فصلونو کې ورکوز شو." ۲۰۵مخ.

په پاسنیو مثالونو کې وینو چې د فعلونو تنوع په نثر کې تازه والی او په معنی کې دقت پیدا کړی دی.

ښاغلي تږي د خپلې څېړنې لپاره ډېر کتابونه لوستي او له نورو ژبو په تېره بیا انګلیسي څخه یې ګڼ مطالب راژباړلي او دومره ښه یې پښتو کړي چې لوستونکي ته بیخي ژباړه نه ښکاري.

لیکوال د سریزې په دریم مخ کې وايي: «موږ دا متون اکثره په کامله امانت دارۍ راټول کړي دي او هر متن چې ترجمه غوښتې هغه مو په کامل احتیاط، تقریبا ټکي په ټکي پښتو کړی دی.»

دغه راز یو بل ځای لولو: «موږ په ترجمه کې د امانت دارۍ په خاطر د بابرنامې انګریزي عبارات تر ډېره حده جمله په جمله او حتی کلمه په کلمه ترجمه کړي دي، خو په عین وخت کې مو کوشش کړی چې پښتو هم تر ممکنه حده روانه او د فهم وړ وي. که مو چیرته د مشروع او مطلوب اختصار په خاطر په کوم عبارت کې کومه کلمه یا جمله غورځولې، د هغې پر ځای مو ټکي ایښي دي. کله که مو په متن کې کومه کلمه یا فقره د مفهوم د پوره افادې او وضاحت لپاره ورزیاته کړې، هغه مو په دې [] کې لیکلې ده.» ۱۸۷مخ.

ځینې ژباړونکي د اصلي متن لیکوال ته وفاداره وي، غواړي د هغه خبرې ټکي په ټکي، بلې ژبې ته واړوي. خو له ځینو نورو ژباړونکو سره بیا تر ډېره حده د خپلې ژباړې د لوستونکو غم وي. دوی غواړي چې ژباړه یې تر وسه وسه د لوستونکي لپاره واضحه او خوږه وي. هغه ژباړونکي چې د لیکوال او لوستونکي دواړو خیال ساتي، په حقیقت کې ډېر سخت کار ته اوږه ورکوي او ښاغلي تږي همدغه سخت کار په کامیابۍ سره ترسره کړی دی. ما د ښاغلي تږي په کتاب کې یوازې یوه جمله داسې پیدا کړه، چې په ژباړه کې یې د مبدا ژبې اثر راښکاره شو.

هغه جمله دا ده: "نن له اباسيند نه سمدستي لوېديځ پلو ته داسې يوه ژبه ويل کېږي..." چې ګومان کوم د انګريزي immediately "سمدستي" يې تحت الفظ راژباړلی دی. زما په اند ، نوموړې جمله به دارنګه بهتره وه: "د اباسين له لوېديځې غاړې سره جوخت نن سبا داسې يوه ژبه ويل کېږي چې..."

د ښاغلي تړي نثر د علمي ليکنو لپاره ډېر مناسب دی او که يې د (نه) اوستربل Postposition نه استعمالولی، نو زما په خيال د علمي او تحقيقي مطالبو لپاره بيخي ايډيال طرز دی.

تړی صاحب د دې په ځای چې وليکي: "له پېښوره راغلم." داسې ليکي: "له پېښور نه راغلم."

لومړۍ جمله د يوه وييکي "نه" د کموالي په وجه تر لومړۍ هغې لنډه ده او د پېښور په اخير کې د "ه" په وجه روانه ويل کېږي.

د جملې دغه جوړښت (د لومړۍ جملې) په پخوانو کلاسيکو اثارو کې هم عام دی. مثلاً د بايزيد روښان په خيرالبيان کې لولو:

"ګوره ، هر علم زما له علمه دی. هر عمل زما له علمه دی. هر زور زما له زوره دی. هر اواز زما له اوازه دی. هر رنګ زما له رنګه دی. هره لويي زما له لويۍ ده. هر ښايست زما له ښايسته دی. هره تاريکي زما له تاريکۍ ده. هره روښنايي زما له روښنايۍ ده. هر قهر زما له قهره دی. هر رحم زما له رحمته دی. زه له هر څه سره يو يم، په تا دې وي اعلام"

تر خيرالبيان دمخه او را وروسته اثارو کې هم لکه د سليمان ماکو په تذکرة الاوليا ، داخوند درويزه په مخزن الاسلام او د خوشال خټک او رحمان بابا په ديوانونو کې د جملې دغسې جوړښت عام دی.

د "نه" اوستربل د معنی په رسولو کې هم مشکل پيدا کولی شي. د رحمان بابا د دا لاندې بيت د دويمې مصرعې "نه" که اوستربل وګڼو، د بيت معنی بدلېږي:
په دنيا کې خطا نه شته
که له تا نه وي خطا
د رحمان بابا کليات ۱۵مخ
چې البته اوستربل نه دی ا و د دې شي يو دليل دا هم دی، چې رحمان بابا د "له" سربل سره د "نه" اوستربل نه راوړي. رحمان بابا د "نه" له اوسربله په ډير ندرت سره او هغه هم يوازې د شعري ضرورت په حکم استفاده کوي، لکه وايي، چې:
پس له ده نه بيا بهتر حضرت عمر دی
چې يې حق باطل په عدل کړ جدا
۴مخ
څو کاله پخوا چې ما په تهران راډيو کې کار کاوه، زموږ د پښتو خپرونې يوه اورېدونکي به چې مورنۍ ژبه يې پښتو نه وه، کله ناکله له خبرونو بيخي سرچپه معنی اخېسته. هغه ته مشکل د "نه" اوستربل جوړ کړی و او چې د دغه (نه) او د نهي د (نه) فرق به يې ونه کړ، له جملې به يې اپوټه معنی واخيسته. مثلا په دې جمله به پوه نه شو چې مثبته معنی لري که منفي: ايران اتومي تکنالوژي له روسې نه اخلي.
پخپله د ښاغلي ترېي په نثر کې هم دغه ستونزه چې د (نه) په وجه زېږي، احساسولی شو. مثلاً د راورتي د يوې خبرې د ژباړې په وخت لولو: "... په ډېرو معتبرو اثارو کې دا ثابته شوې ده، چې افغانان اصلاً د دغه ملک نه دي چې دا وس په کې هست دي، بلکې [په لرغونو زمانو کې] له لويديځې اسيا نه په ورو ورو ورته راغلي دي..." ۱۷مخ.

دلته که ورپسې جمله نه وای په دې به نه پوهېدو ، چې "افغانان اصلاً د دغه ملک نه دي" مثبته جمله ده که منفي.

او د دا لاندې جملې د فعل په مثبت والي به د اټکل له مخې پوهېږو.

"ابوالفضل په پای کې دا یادونه هم کوي، چې غلځي، لودي او نیازي د یوه عنعنه یې روایت په اساس له بلې پښې نه دي"۲مخ.

موږ چې غواړو ژبه مو له مظلومیته راووځي او د حقوقي اسنادو، دفتر او علم ژبه شي، نو دې مقصد ته د رسېدو لپاره یو دا راته په کار ده چې د(نه) او سترېل له خیره تېر شو. البته په هنري نثرونو، ډرامو او شعرونو کې د (نه) دغسې استعمال جنجال نه جوړوي، خو په هغه نثر کې، چې اسناد ورباندې ثبتوو او معلومات ورباندې خوندي کوو، (نه) بې جنجاله وییکی نه دی.

---

(۱) د ۱۳۶۱ لمریز هجري کال په ژمي کې مې په پېښور کې له استاد خلیل الله خلیلي څخه واورېدل چې محمود افشار یزدي ورته افغان نامه (همدا کتاب چې ښاغلي ترې یې څو جملې را اخیستي دي) استولی وه او ده ورته د مننې په ځای لیکلي وو:

ما قصهٔ سکندر و دارا نه خوانده ایم

از ما به جز حکایت مهر و وفا مپرس

استاد خلیلي وویل: دا بیت مې ځکه ورته ولیکه چې یزدي ته ووایم چې په افغان نامه کې ستا خبرې د سکندر و دارا د داستان په څېر مازې په افسانو ولاړې دي، حقیقت نه لري.

د استاد الفت د نثر ځانګړنې

د شاعر يا ليکوال سبک ممکن ګڼ خصوصيات ولري. سبک پېژندونکی زيار باسي چې دغه خصوصيات وپېژني، پيوستون پکې ومومي او تر وسه وسه يې په لړو اصلي ځانګړنو کې ځای کړي.
په دې ليکنه کې د استاد الفت د نثر په سبکي خصوصياتو غړېږو، ځينو هغو عواملو ته خورې ورې اشارې کوو چې د دهٔ د نثري سبک په ايجاد کې يې په غالب ګومان برخه لرلې ده او بل د دغه سبک د مقام او اهميت د معلومولو او د عناصرو د هنري ارزښت د پېژندلو هڅه يې کوو.

الف، ژبنۍ ځانګړنې:

۱- استاد الفت اسان او عام فهم لغت ته په نا اشنا کلمې او هغه لغت ترجيح ورکوي چې عوام يې ويلو ته ډېر مايل نه دي.
استاد په خپل يوهٔ تاليف (ليکوالي) کې ليکلي: «د پښتو له هغو مړو او متروکو لغاتو نه چې پښتانه يې په معنا نپوهېږي د هغو پردو لغاتو استعمال ښه دی چې په پښتو ژبه کې له ډېر وخته داخل دي او په عامه محاوره کې هر چېرته او هر کله استعمالېږي.»
ځينې ليکوال او شاعران تر دوی پورې رسېدلې ژبه تياره او کافي ګڼي خو ځينې نور احساس کوي چې ژبه بايد لا بشپړه، لا منظمه او د مختلفو مطالبو د بيان لپاره لا چمتو کړي. په افغانستان کې د پښتو ادب د معاصرې دورې يوه لويه ځانګړنه همدا ده چې اکثره اديبان يې

له دا دويم ګروپ سره تعلق لري. د استاد الفت ليکنې راښيي چې دهٔ همېشه په ګرامر، په املا، په لغتونو او د جملې په جوړښتونو غور کړی دی. د دهٔ په لومړيو ليکنو کې (نويسنده) لولو مګر وروسته (ليکوال) ليکي. د (ليکوال) کلمه ان د امان الله خان د وخت په کتابونو کې راغلې ده، مګر کابو شل کاله ورته پکار و چې د ا لفت صاحب په څېر کسان يې هم خپله کړي.

موږ اوس د بلنې لپاره کارتونه استوو خو په غوره نثرونو کې د يوهٔ لوی خيرات په باره کې لولو: «خلک لکه مېلمانه په ټکټونو راوبلل شوه او د هرچا ځای معلوم و.» د تېرو کهولونو د نثرونو مطالعه د ژبې او لغتونو د تحول په اړه او د اجتماعي تاريخ د باريکيو په باره کې ډېر څه را ښودلی شي.

۲ - دا ضرور نه ده چې اشنا کلمه دې همېشه دقيقه معنا ولري. استاد الفت د کلمو د اسانۍ په اندازه د هغو دقيقې معنا ته هم اهميت ورکوي. دهٔ په (ليکوالي) کې په يوه بل ليکونکي نيوکه کړې چې د (ملايي) کلمه يې په دقت سره نه ده استعمال کړې. استاد ليکي: «يوهٔ ليکلي دي: [خلکو پخوانی ملا له ملايي څخه وايست.] دلته د ملايي کلمه دومره ښه نه ده لکه چې د امامت کلمه مناسبه ده، ملايي که څه هم د ځينو په محاورو کې د امامت معنا لري مګر ملا په اصل کې د (امي) په مقابل کې استعمالېږي. خلق کولی شي چې يو ملا له امامت څخه لرې کړي مګر له ملايي څخه يې (په هغه اصلي معنا) نه شي ايستلی.»

استاد پخپلو ليکنو کې د کلمو دقيق استعمال ته ډېر متوجه دی او دا يې د نثر يو خصوصيت بللای شو. مترادفې کلمې يې ډېر ځله د دې لپاره راوړې دي چې د يو بل په مرسته مطلب په دقت سره ورسوي.

۳- د الفت صاحب په نثر کې په جمله کې د هرې کلمې طبيعي ځای ته ډېر پام کېږي. اکثره ليکوال د نثر د آهنګ په خاطر يا د تاکيد د ځای د بدلېدو لپاره په جملو کې د کلمو طبيعي ځای بدلوي رابدلوي خو دی تر وسه وسه په جمله کې کلمې له خپل ځايه نه خوځوي.

۴- د الفت صاحب په نثر کې داسې مرکبې جملې چې له يوې تبعي subordinate clause او بلې اصلي جملې main clause رغېدلې وي، او په بسيطه جمله د بدليدا امکان يې شته، ډېرې وينو. مثال: (هغه بريښنا چې د اوبو له آبشاره څخه حاصلېږي د ظرف او محل په اعتبار يو له بله بېلېږي.)

[غوره نثرونه ، پخوانی ډيوې]

دا جمله په دې بسيطې جملې هم بدلېدای شي: د اوبو له آبشار څخه تر لاسه کېدونکې برېښنا د ظرف او محل په اعتبار يو له بله بېلېږي.

بل مثال: (هغه ازادي چې له مستو سيندونو او زورورو سيندونو سره شته له ما سره نشته.)

[غوره نثرونه، ولاړې اوبه]

يو بل ليکوال ممکن غوره وبولي چې دا جمله، بسيطه (يو فعلي جمله) کړي: د مستو سيندونو او زورورو سيندونو ازادي له ما سره نشته.

په اوسني نثر کې د جملو د تنوع په خاطر يا د لنډون و سرعت په خاطر د مرکبو جملو د دارنګه بسيطولو تمايل زيات شوی دی چې البته، هر ځای کامياب نه دی. دلته په لومړي مثال کې بسيطه شوې جمله په پښتو خبرو اترو کې نه اورو ځکه نو که استاد راوړې وای د دهٔ په نثر کې به لکه د جامو پينه له ورايه معلومېده خو دويمه بسيطه جمله د ولس په ژبه کې شته او له لنډون سره يې مرسته کوله.

۵- د استاد په نثر کې د جملې د معنا تکرار ته ډېر تمایل وینو.
مثالونه:
(په کومه خبره کې چې د مینې او محبت جلوه وي هغه که په هر عبارت وي شعر دی او همدغسې خبرو ته شعر ویل کېږي.)
[ادبي بحثونه]
یا: (هغه کسان چې ګوري او ویني، غلۀ ورځنې څه نه شي پټولی او غدی، پرې نه لوېږي.)
[د استاد الفت نثري کلیات]
د استاد په نثرونو کې ګڼې جملې د طنز، تاکید، وضوح، د مطلب د تصویري کولو او یا د نثر د آهنګ د ساتلو په خاطر، د معنا په لحاظ تکرارېږي.
په دغه نثر کې ډېر ځله د درې جملو مجموعې وینو چې زه ورباندې د جملو د مثلث نوم ږدم. مثال:
(سپوږمۍ کله کله په هاله کې ایسارېږي، مګر انسان هر وخت د حب ذات نفس په دایره کې راګېر دی او هیڅکله له دې دایرې نه شي وتلی.)
[د استاد الفت نثري کلیات، د ځان مینه]
دلته درېیمه جمله د معنا په لحاظ د دویمې جملې تکرار دی. دلته دغه تکرار د نثر د آهنګ له ورو کولو پرته چې د استاد ورسره زیاته دلچسپي ده، بل هنري نقش هم نه لري.
۶_ د استاد الفت په جملو کې مترادفات هم نسبت اوسنو ښو نثرونو ته زیات وینو چې په ځینو ځایونو کې د معنا په بشپړولو کې برخه اخلي او د هرې کلمې معنوي نقش یې دومره مستقل وي چې بهتره ده له بلې سره یې مترادفه ونه بولو بلکې بل نوم ورکړو، مثلاً د کلمو

جوړې ورته وواېو. لکه: (دا د دوی وظيفه ده چې د يوه نوي نهضت او ارتقايي حرکت ملګرتيا وکړي او د خلقو ذهنونه د نويو افکارو او عصري ايجاباتو قبلولو ته تيار کړي.)

[ليکوالي، ګرانه ليکواله]

دلته ارتقايي حرکت د نوي نهضت په تعريف کې برخه اخيستې او عصري ايجاباتو د نويو افکارو معنا واضح کړې ده.

دغه راز په دې لاندې مثال کې که (سکون) يا (توقف) يوازې راشي په معنا کې خلل پېښېږي:

(لوړه او تنده په توقف او سکون کې ده، په حرکت کې نشته.)

[غوره نثرونه، لاروی]

دلته که سکون يوازې راشي نو سکون خو تر ژويو له ناژويو سره ډېر تعلق نيسي، حال دا چې د استاد متن د بنيادم د هڅو د اهميت په باره کې دی، له ناژويو سره يې تعلق نشته. دغه راز، که يوازې توقف راشي نو توقف خو په ژوند کې طبيعي چاره ده، هر څوک چې په حرکت کې وي، کله کله ورته توقف هم پکار وي. خو توقف او سکون چې دواړه راغلي، د اوږده او غير معقول توقف معنا يې رسولې ده، هغه توقف چې د عادت اولتيې په وجه وي.

الفت چې د نثر سلاست ته ډېر اهميت ورکوي، مترادفې کلمې ډېر ځله په ويلو کې د اسانۍ په خاطر يا د لازياتې وضوح لپاره راوړي. مثلاً: (په عشق کې کبر او لويي نه ځايېږي...)

[غوره نثرونه، اخلاقي اساس]

دلته (لويي) د (کبر) ويل اسان کړي دي. (د کبر وروستي دوه توري ساکن دي او هغوی چې په پښتو خبرې کوي د داسې سيلاب ويل ورته سخته وي چې دواړه وروستي توري يې د سبک، بحث يا عشق

په څېر ساکن وي. همدا وجه ده چې عام خلک د کبر دويم توری هم مفتوح تلفظ کوي. البته، يو نيم ځای ممکن دې نتيجې ته ورسېږو چې مترادفه کلمه بې څۀ خاصې اړتيا راوړل شوې ده، لکه په دې جمله کې: که زموږ ګمان نېک او ښۀ وای، ملا نصرالدين به مو د خير او فيض خاوند ګاڼه او د هغۀ په عقل پورې به مو نۀ خندل.)

[غوره نثرونه، احمق څوک دی؟]

دلته که د (ښۀ) او (فيض) کلمې نه وای، د استاد د جملې په معنا او ښکلا کې کمی نه راتۀ.

دا لاندې پاراګراف د کلمو او عبارتونو له جوړو مالامال دی:

(نن چې د بشريت قافله او د انسانيت کاروان، د مدنيت او عرفان په بازار کې قدم وهي او د حکمت په رڼا د مجهولاتو په تورتم کې اوبه د حيات لټوي، له اوسپنې د هوا مرغان او له فولادو نه د درياب کبان جوړوي، له اوبو نه برېښنا او له هوا نه وينا اخلي، نن چې له شرقه تر غربه د انسان غږ هر غوږ ته بې کاغذ او لفافې او بې ټکسه د پوستې رسي.)

[د استاد الفت نثري کليات، د بشريت قافله او منزل مقصود]

د استاد د نثر په باره کې دا خبره ډېره اوربدل کېږي چې ايجاز پکې دی خو د مترادفو کلمو او جملو لوړه فريکونسي يې راته وايي چې اطناب لري. البته، دا هغسې اطناب نه دی چې د بلاغت عالمان يې ممل او ملال پيدا کوونکی بولي بلکې برعکس، له ځينو خورا کمو موردونو پرته، نور نو ټول د ښکلا او معنا په خدمت کې دی. د استاد نثر د خپلې ښکلا په برکت بې زحمته او په خوند لوستل کېږي. همدې شي ځينو ته دا ګومان پيدا کړی چې موجز نثر دی.

۷- استاد په متن باندې د لوستونکي د پوهېدو ډېر لېوال دی. د همدې لیوالتیا وجه ده چې د دهٔ په نثر کې د: هو، یعنې، اوس پوه شوئ، وګورئ... په څېر کلمې او جملې ډېرې لوستلی شو.

۸- په پښتو کې د تضاد او استثنا د حالت د بیان لپاره په استعمالېدونکو وییکو کې (خو) او (مګر) تر ګردو ډېر استعمالېږي. څرنګه چې د استاد په نثر کې داسې جملې ډېرې راځي چې د تضاد او استثنا څرګندونه کوي، نو د دهٔ په نثر کې د خو او مګر فریکونسي نسبتاً زیاته ده، مثال:

(په کاله کې برق لګېده مګر پاس په رف باندې د تورو تېلو مسینه ډېوه ایښې وه. په څنګ کې یې یوه بله ډیوه هم وه چې یو وخت پکې شمعه بلېده.

هغه خوا د خاورینو تېلو لاټین ښکارېدهٔ او داسې معلومېده چې هرې ډیوې پخپل وخت کې دا کور رڼا کړی او د کالهٔ خلکو یې په رڼا کې ډېرې شپې سبا کړې دي مګر اوس ترینه څه کار نه اخیستل کېږي او د شپې په کور کې برقونه بلېږي.

د زمانې دا عادت دی چې زاړهٔ شیان له کاره باسي او نوي شیان په کار اچوي مګر خلک خپل زوړ حال نه هېروي او زړو شیانو ته په جګو رفونو باندې ځای ورکوي.

دا عادت بد نه دی چې څوک زاړهٔ خدمتونه هېر نه کړي او زړو خدمتګارانو ته په قدر وګوري مګر کار باید له نویو شیانو واخیستل شي او په کورونو کې وخت په وخت نوې رڼاګانې پیدا شي.)

[پخوانۍ ډیوې، غوره نثرونه]

د دې جملو څلور واړه (مګره) د تضاد او توپیر د حالت د بیان لپاره راغلي دي او د وینا په وضوح کې یې برخه اخیستې ده.

۹- د استاد په نثر کې ډېر ځله وینو چې د ربط د هغو وییکو په ځای چې د نتیجې د بیان لپاره پکارېږي (لکه: نو، په نتیجه کې، چې...) او هم د ربط د هغو وییکو په ځای چې د پرله پسې والي د بیان لپاره پکارېږي (لکه: هاله بیا، وروسته بیا، ورپسې، لږ وروسته، بله دا چې...) د (او) وییکی راځي، مثال:

(د جمعې مبارکه شپه وه. خلک زیارت ته راتلل او شمعې به یې بلولې. ځینو به په خاورینو ډیوو کې تېل اچول او ډیوې یې لګولې. په زیارت کې ډېرې ډیوې روښانه شوې او خلک بېرته خپلو کورونو ته لاړل.
دلته هیڅوک پاتې نه شوه او ډیوې ټولې د زیارت په اروا بلې وې. زه چې کور او کلي ته راغلم په کلي کې د غریبانو کورونه تیاره وو. هغوی تېل نه درلودۀ، ځکه په تورتم کې ناست وو.
څوک چې په ثواب پسې ګرځېدۀ ټولو د زیارت ډیوې ولګولې او د خوارانو غریبانو له حاله ناخبره وو.) [غوره نثرونه، د زیارت ډیوې]
دلته د دویم (او) په ځای (چې) هم راتلای شي. (ځینو به په خاورینو ډیوو کې تېل اچول چې ډیوې ولګوي.) دغه راز د څلورم او شپږم (او) په ځای (خو) راتلای شي. البته، په دې متن کې د (او) راوړلو د استاد له هنري مقصد سره مرسته کړې او طنزي کیفیت یې پیدا کړی دی. ځکه (خو) د راوي مداخله او له پټ انتقاد سره ملګرتوب ښیي، مګر (او) چې د تضاد د بیان وییکی نه دی، د راوي بېطرفي ښیي. دلته د راوي د لحن (چې بې طرفه دی) او د روایت د موضوع تر منځ (چې د انتقاد او غندنې وړ موضوع ده) توپیر پیدا شوی او دغه توپیر طنز پیاوړی کړی دی.
د استاد په نثر کې (او) ډېر ځله په هغو ځایونو کې چې د ربط د نورو توریو د کارولو امکان هم شته، د معنوي یا هنري مقصد لپاره راوړل

شوی دی. البته، يو نيم ځای هسې د عادت له مخې ښکاري. مثال:
هر کله چې خونيان او داړه ماران بنديان شي د دۀ په امر خوشي کېږي
او د ګنهګارو شفاعت د دۀ کار دی.)
[غوره نثرونۀ، ښه او بد]
دلته وروستي (او) ته اړتيا نشته.
د اوسني نثر په نسبت د استاد په نثر کې د داسې بسيطو جملو د يو
ځای کولو اندازه يو څۀ زياته ده چې د (او) په ذريعه سره يو ځای
کېږي. مثال: يو وخت ما په ځان ډېره ښه عقيده درلوده او خپل فکر
مې ډېر مبارک ګاڼه. هغه وخت به چې ما هر څه وليکل هغه به راته په
يقين سره ډېر ښه ښکارېدۀ او ډېره ښکلا به مې پکې ليدله. مګر اوس
هغه د يقين سرمايه په شک بدله شوه او پخپل فکر او نظر راته
بدګوماني پيدا شوه.)
[د غوره نثرونه مقدمه]
د استاد په نثر کې د (او) په ذريعه د بسيطو جملو يو ځای کولو ته
تمايل، د دۀ په نثر کې د (او) د زياتېدو بل عامل دی. دلته د لومړي
(او) په ځای د کامې نخښه راتلای شوی او د دريم (او) په ځای
ممکنه وه چې د جملې د پای ټکی راغلی او ورپسې جمله په (اوس)
پيل شوې وای.
۱۰- زموږ په ليکنو کې اوس دا يو معيار بلل کېږي چې مثلا وليکو:
ډوډۍ وخوړل شوه، خو استاد په دغسې ځايونو کې د فعل لام
غورځوي او ليکي: ډوډۍ وخوړه شوه. دلته هم سلاست او اسان ويلو
ته د استاد تمايل وينو. دغه راز د (کاشکې راغلې وای!) په ځای
(کاشکې راغلې وی!) ليکي. موږ ليکو چې: د نورو غوندې، خو
استاد يې لومړی دال غورځوي. موږ اوس معمولاً ليکو: تر پښو

لاندې، خو استاد ليکي: له پښو لاندې. استاد داسې نه ليکي چې: د هغه تر څنګ کښېناست بلکې ليکي چې د هغه له څنګه کښېناست. د هغوی په نثر کې له اوسنو نورمونو د انحرافونو مطالعه زموږ د سبکي مطالعاتو جالبه موضوع ده. د افغانستان په اکاډيميکو کړيو کې که ژبپوهنه د سبک پوهنې خدمت ته ملا وتړي، ژبې او ادب دواړو ته به يې لوی خدمت کړی وي. زما په نظر د استاد په ليکنو کې هغه ګرامري خصوصيات چې اوس يې ځينې کسان په معياري والي کې شک کوي، د سلاست هنري اصل ته په پام سره انتخاب شوي دي او څرنګه چې هنري ارزښت لري نو د سبک پېژندنې له نظره يې مطالعه ارزښتمنه ده.

دلته د يوې بلې خبرې يادونه هم پکار ده چې مختلفو مهتممانو، غالباً د خپلو ليکنيو عادتونو په حکم، د استاد د اثارو په ځينو کلمو کې يو نيم ځای تغييرات راوستي دي چې د استاد د سبک په مفصله مطالعه يا د دوی د اثارو په راتلونکو چاپونو کې يې اصلي بڼې ته پام پکار دی. مثلا استاد په خپلو اثارو کې (موږ) ليکي خو په راوروسته کلونو کې ځينو مهتممانو (مونږ) ليکلی دی. دغه راز په راوروسته وختونو کې ځينو مهتممانو د استاد په ليکنو کې د (پر) وييکی راوړی، حال دا چې په اصلي متن کې (په) لولو.

ب، ادبي ځانګړنې:

۱- په بديعي صنعتونو کې يو خورا مهم او په هنري لحاظ ارزښتناک صنعت ايهام دی. په پښتو ادب کې شايد بل هيڅ شاعر و ليکوال د استاد الفت په اندازه د ايهام د کورنۍ صنعتونو ته توجه نه وي کړې. د دهٔ په آثارو کې د ايهام د کورنۍ دومره ډېرې او کاميابې بېلګې

پيدا کېږي چې که يې څوک راټولې کړي يوه رساله به ورنه جوړه شي. کله چې ليکوال يوه خبره وکړي خو دوه مقصده ورنه ولري نو موږ وايو چې په خبره کې يې ايهام دی. په هغه کلمه کې چې ايهام وي ، د کلمې په نژدې معنا پسې د دويمې او لا هنري معنا موندل د ناڅاپي کشف خوند لري او خيال و فکر ورسره تازه کېږي. استاد الفت د دې صنعت دومره ډېر ليوال دی چې ان په خپلو بشپړو معلوماتي نثرونو کې هم کار ورنه اخلي. مثلاً دوی د (منطق) په نوم خپلې رسالې سريزه داسې پيلوي: «دا رساله د زاړهٔ منطق په اساس ليکل شوې ده مګر له زړو کتابونو نه فرق لري. کوم د منطق کتاب چې طالبان يې لولي ځينې پکې داسې هم شته چې منطق پکې ډېره لږه برخه لري او په نورو خبرو پانې پکې ډکې شوې دي.» دلته په وروستۍ کرښه کې د منطق د برخې لږ والی ايهامي کيفيت لري، ځکه هم د منطق علم يادوي او هم دې ته پکې اشاره شته چې دغه کتاب چندان عاقلانه نهٔ دی. دغه راز، د (نورې خبرې) عبارت په ظاهري او نژدې معنا سربېره د نامطلوبو خبرو پټه معنا هم لرلای شي. متل دی، وايي: مار مه يادوه، مار به پيدا شي. موږ ډېر ځله هغه څوک يا هغه موضوع په غير مستقيم ډول ذکروو چې وېره يا کرکه ورنه لرو. که احمد مطلوب سړی وي ، د راتلو خبر يې ممکن داسې واورو: احمد راغلی دی. او که نامطلوب سړی وي، د راتلو خبر يې شايد دا رنګه واورو: هغه سړی بيا راغلی دی. استاد الفت په خپلو ليکنو کې د ايهامي کيفيت د پيدا کولو لپاره يوازې د کلمو په قاموسي معنا وو تکيه نه کوي بلکې د ژبې مختلفو اجتماعي اړخونو ته يې پام وي.

نور مثالونه:

(د خرما زړي په ځمکه کې کرل او د خرما له ونو نه خرما ټولول، د هغو کسانو کار دی چې سبا ته امېدونه لري او د نن ورځې په تنګه دايره کې ايسار نه دي.)
[غوره نثرونه، سبا]
دلته (سبا) هم راتلونکو کلونو ته اشاره ده او هم قيامت رايادوي، ځکه خرما ياده شوې ده. دغه راز [اميدونه] هم د قيامت په ورځ اجرته هيله کول رايادوي او هم په قيامت باندې د باور لرلو ضمني معنا پکې پرته ده.
په دې لاندې جمله کې له (مخ تورولو) دواړه معناوې مراد دي:
(که يو سړی خپل سپين مخ تور کړي ملامت دی، مګر د حبش مخ که هرڅومره تور وي څوک يې نشي ملامتولی ځکه چې د دۀ اختيار او اراده پکې دخل نه لري.)
[غوره نثرونه، جبر او اختيار]
بل مثال:
(دی چې ښار ته ننووت په يوې ډېرې ښکلې پېغله يې سترګې ونښتې او په يو ځل ليدو يې زړۀ بايلود. څوک چې بې زړۀ شي هغه بيا جنګ او جګړه نه شي کولی.)
[غوره نثرونه، فاتح]
دلته (بې زړۀ) د عاشق او ډارن دواړه معناوې ورکوي او دا دواړه معناوې يو بل ته قوت ورکوي.
ايهام چې د کلمې يا کلمو د دوه يا څو اړخيزوالي په وجه ښکلا پيدا کوي او خيال ته پېنګې ورکوي، د معنا د وسعت او ژوروالي سبب ګرځي. د استاد په نثرونو کې ايهام په ګڼو موردونو کې د طنز د پيدا کولو او دغه راز د سانسور په شرايطو کې د سياسي نيوکو ذريعه ده.

ځينو کسانو ويلي او ليکلي دي چې د استاد د ليکنو کنايي اړخ پياوړی دی. د دوی منظور کنايه نه بلکې همدا ايهام دی. په کنايه کې معمولاً غيرمستقيمه معنا مقصد وي. کله چې مونږ وايو: پلاني غلا ته متې راونغښتې. نو منظور مو د لستوڼو رابروهلو مستقيمه معنا نه ده بلکې منظور مو غير مستقيمه معنا يعنې غلا ته اقدام دی، خو استاد چې د سپين مخ تورول يادوي، د مخ تورولو نژدې او لرې دواړه معناوې يې مقصد دي.

الفت صاحب په خپله يوه مقاله کې چې (د ادب راز) نومېږي، ليکلي:(انسان له خپلو هغو اشعارو سره شديده علاقه لري چې ځينې برخې يې ابهام لري او مختلف تعبيرونه پکې کېدلی شي.) استاد دغه ابهام ته ډېر ځله د ايهام په مرسته ايجادوي.

۲- د استاد الفت په نثر کې د تضاد او تناسب بديعي صنايعو ته ډېر پام کېږي. که ووايو چې دغو صنايعو ته د پښتو تر بل هر نثر د استاد الفت په نثر کې ډېره او کاميابه توجه شوې ده، شايد مبالغه مو نه وي کړې. استاد الفت د ليکوالي په کتاب کې ليکي: «هغه نظم چې ناظمان يې د لفظ په اعتبار په يوه منظوم کلام کې ساتي د انشا خاوند يې بايد په نثر کې د معنا او مضمون په لحاظ وساتي او د مطالبو تر منځ داسې ارتباط قايم کړي چې يوه خبره له بلې سره اړخ ولګوي او يو مطلب له بل سره نا اشنا او بې علاقې نه وي.»

د دې تړاو او علاقې په ايجاد کې چې استاد ورته اشاره کړې ده، د تناسب صنعتونه هم برخه لرلای شي. د تناسب صنعتونه چې تضاد او مراعات النظير يې مهم ډولونه دي، د مختلفو اجزاوو تر منځ د هارموني او تناسب د پيدا کولو له لارې ښکلا زېږوي. د استاد الفت په نثر کې د تناسب صنعتونه د کلام د وضوح په زياتولو کې او د طنز

په ايجادولو کې لويه برخه اخلي. د تناسب صنعتونه د استاد د اجتماعي انتقادونو او فکرونو د بيان لپاره چې اجتماعي عدالت ته پکې ډېر اهميت ورکوي، ښه پکار راغلي دي. د دهٔ د ګڼو ليکنو اصلي بنياد په همدې صنعتونو ولاړ دی، راځئ دلته د هغه يوه ليکنه ګرده ولولو او د تضاد و تناسب د صنعت نقش پکې وڅېرو:

جګ برجونه

د کلا برجونه او ديوالونه ډېر جګ وو. د کلا د شاوخوا خندق ډېر ژور و. له دغه جګوالي سره دغه ټيټوالی تړلی، او د لوړتيا راز په همدغه کنده کې پټ و.

تر څو چې يو ځای ډېر ژور نه شي د چا برجونه نهٔ جګېږي.

د يوه لوړېدل او د بل ټيټېدل يو له بله سره تړلي دي.

دا جګ برجونه هر چا له لرې ليدل مګر دا لويه کنده له لرې چا نهٔ ليده او د نژدې خلکو هم ډېر پام ورته نهٔ و.

زمونږ سترګې له ډېر لرې ځايه لوړ ځلي او جګ برجونه ويني مګر ژورې ځاګانې او لويې کندې څو قدمه هغه خوا نهٔ ويني.

د دې هسکو ديوالونو او لوړو برجونو خټه له همدغه ټيټ ځايه اخيستل شوې ده.

دا خټه د سنډا له پښو لاندې پخه شوه او ډېرو خلکو په لتو ووهله، بې له دې نه دا ديوالونه او برجونه نهٔ لوړېدهٔ.

يوه لوړ مقام ته رسېدل دغه راز کارونه په مخکې لري او ټيټ همدغسې جګېږي.

د دنيا جاه و جلال، عزت او منزلت هماغه لوړ برجونه دي چې سرګذشت يې له ډېر ټيټ ځايه شروع کېږي.

کوم سر چې د ډېرو خلکو په مخکې په تعظیم ټیټ نۀ شي نور سرونه ورته په احترام نۀ ټیټېږي. هغه چې بل ته لاس په نامۀ نۀ وي ولاړ، نورو ته لاس په نامۀ نۀ درېږي.

دا هغه پور دی چې سړی یې یوه ته ورکوي او له بل نه یې غواړي.

که دا خبره تاسې نه شئ منلی نو راشئ د خان نوکران وګورئ.

هغه چې د خان په مخکې خپل سر ډېر ټیټوي په نورو باندې ډېر تفوق لري او درجه یې لوړه ده.

هغه اس چې د ارباب د سپرلۍ لپاره په کمند کې ولاړ دی له نورو اسونو ډېر قدر لري او مېتران یې ډېر ښه خدمت کوي.

که موږ حقیقت ته ښۀ ځېر شو عزت ډېر ځله په ذلت ګاټۀ شي او باداري د غلامي نخښه ده.

ډېر خلک دي چې د شخصیت ګټلو لپاره خپل شخصیت له پښو لاندې کوي او د عزت دپاره عزت النفس قربانوي.

څنګه چې دهقانان غنم په خاورو کې شیندي او بیا د غنمو درمندونه اخلي دوی هم عزت او شخصیت له خاورو لاندې کوي او ودې ته یې منتظر وي.

په دنیا کې لږ کسان دي چې خپل فطري او طبیعي لوړوالی په بل شان ساتي او د لوړو برجونو غوندې نۀ دي بلکې د غرو له جګو څوکو سره شباهت لري.»

۳- د استاد په نثر کې د کلمو له لفظي شباهتونو څخه د کلام د موسیقي، معنوي ظرافتونو او طنز په مقصد استفادې ته څه نا څه تمایل وینو. مثلاً:

(سیند پوخ کار غواړي او پاځۀ بندونه ورته پکار دي.)

[غوره نثرونه، سیند]

۴- یو بل بدیعي صنعت چې د استاد الفت په نثرونو کې نسبتاً ډېره استفاده ورنه کېږي، حسن تعلیل دی. حسن تعلیل شاعرانه دلیل ته وايي. مانا دا چې که دلیل واقعي و، حسن تعلیل نه دی خو که غیر واقعي و او د خپلې ښکلا په وجه اثرناک و، حسن تعلیل دی. د دا لاندې ادبي ټوټې ټول دارمدار په حسن تعلیل ولاړ دی:

د شاعر تحفه

زه چې ورغلم هغه په کوټنۍ کې ناست و. سر یې په ګریوانۀ کې ښکته کړی و، فکري عبادت یې کاوۀ.

کله چې هغه سر راپورته کړ او پر ما یې نظر ولوېدۀ، ما خپله تحفه یو د پړانګ پوستکی او یو غزنیچی پوستین د هغه په مخ کې کېښودۀ.

هغه وویل: دا یو د ظالم پوټکی دی، ځکه له پښو لاندې لوېږي، دا بل د ضعیفانو له پوستکو نه جوړ دی او په غاړې پورې تعلق نیسي.

د شاعر تحفه باید همدغسې وي او همدغه معنی ولري.

دی باید دا دوه منظرې همدغه راز وښیي او خلک په دغه رمز ښه پوه کړي. په دغو خبرو زه له خوبه راویښ شوم او په خوب کې د خپل خوب په تعبیر پوهېدلی وم.)

حسن تعلیل د ایهام غوندې د بدیع له خورا ښکلیو صنعتونو شمېرل کېږي او لویو شاعرانو ورته توجه کړې ده. څرنګه چې د ادبي ټوټې سبک هم شاعرانه دی نو طبعاً په ادبي ټوټو کې ورنه د استفادې امکان زیات دی خو د استاد الفت ادبي ټوټې چې د موضوع په لحاظ اجتماعي او اخلاقي پیغامونه لري، هنري استدلال پکې ډېر واقع کېږي او د دا ډول استدلال یوه عالي ذریعه همدا حسن تعلیل دی. په پاسنۍ ادبي ټوټه کې له ظلم او مظلومیت سره د پوستکو د استفادې

د ځای غوټه کول، واقعي دلیل نه دی خو د خپلې ښکلا په وجه په لوستونکي اثر پرېباسي او د لیکوال د اخلاقي پیغام منلو ته یې تیاروي.

استاد په خپل اثر (لیکوالۍ) کې لیکي:(په ادبي او شاعرانه مضامینو کې استدلال او منطق هم باید شاعرانه وي. لیکوال باید د انشا او مضمون حال ته وګوري او له محل او مقام سره مناسب دلیل پیدا کړي. که څوک شاعرانه او ادبي مضامین په ملایي منطق او محض علمي استدلال تحلیلوي، د ادب ماڼۍ به ټولې کړي میراتې.)

۵- څرنګه چې شعر د نثر په نسبت موجز کلام دی نو په شعرونو کې تر نثرونو استعاره زیاته وي. د استاد په نثر کې هم تشبیهات زیات دي. د دۀ تشبیهات تر ډېره حده نوي نه دي، په لیکنو یا د خلکو په خبرو کې اورېدل شوي دي. مثال:

«د عرف او عادت له غلامۍ څخه ازادي د مدني او عرفاني پیشرفت په برکت حاصلېږي او زاړۀ ناکاره رواجونه د همدغې رڼا په مرسته له مینځه ځي.) مترقي ژوند، لیکوالي، علم او عرفان له ډېر وخته راهیسې له رڼا سره تشبیه کېږي. یو بل مثال: (زه باید د نرګس سترګې، د غوټۍ خندا، د چنډنو لښتې، د سنبلو پرېشانه زلفې وګورم او د حسن په ګلزار کې خپله سرینده وغږوم.»

دلته ټول تشبیهات هماغه دي چې پخوا مو هم اورېدلي دي.

دا سمه ده چې د استاد په نثر کې راغلي اکثره تشبیهات پخوا اورېدل شوي دي خو د دوی په نثر کې په لوستونکي ځکه نه بوج کېږي چې معمولاً د منلو وړ نقش لوبوي. مثلاً په لومړي مثال کې د (رڼا) مشبه به د لنډوالي او د کلمو د تکرار د مخنیوي نقش لري، همدا نقش کافي دی چې لوستونکی یې ومني. دغه راز دویمه جمله

به هغه وخت ستومانوونکې وه چې د ليکنې اصلي خبره همدا وای. زمونږ د ځينو نورو ليکوالو په ادبي ټوټو کې تکرار شوي تشبيهات ځکه ښه نه لګېږي چې که هغه تشبيه ورنه لرې کړې نور نو هسې هم څه نه لري. همدا د تکرار شويو تشبيهاتو جمله د استاد په يوه ادبي ټوټه کې راغلې ده چې (د ژوند نغمه) نومېږي. دلته همدا ټوټه ټوله رانقلوو. دا ټوټه له سره تر پايه يوه منسجمه ښا يسته منظره او عالي مفکوره وړاندې کوي.

د ژوند نغمه

ټول غلي دي. هيڅوک څه نه وايي. د ژوند ا نۀ نغمه غلې ده.
په دغسې چوپه چوپتيا کې ذوقونه مري، فکرونه محوه کېږي. نشاط او خوښي لکه وحشي مرغۀ له انسانانو نه تښتي.
زه غواړم د دغه سکوت طلسم مات کړم او خپله سرينده وغږوم.
دا سرينده ما د عشق له هېواده او د بلبلو له کوره راوړې ده.
زما د سريندې اوازۀ پر خوږ دی.
راشئ ! کښېنئ، زما نغمې واورئ. زۀ نۀ غواړم چې ارزوګانې مړې او زړونه ساړۀ وي.
زۀ د احساساتو او جذباتو د وېښولولپاره راغلی يم.
دغه ده ما خپله سرينده راواخيستله او خپلې نغمې شروع کوم.
آه، دا څه وشوۀ؟ له دې سريندې نه خو هيڅ اواز نۀ پورته کېږي.
سرينده خو نۀ ده ماته. تارونه يې هم په ځای دي. دا ولې نه غږېږي؟
ولې بې سوره ده؟ له دې نه لويه ضايعه بله نشته.
پوه شوم او وپوهېدم دا سرينده د بلبلو له کوره ده او بې د ګلونو له خوا بل چېرته نه غږېږي.

دا سرينده له عشق سره ارتباط لري او تارونه يې په هماغه مقام پورې تړلي دي.
زه بايد ګلزار ته ننوزم او د ګلونو په حرم کې د خپلې سريندې اواز واورم.
زه بايد د نرګس سترګې، د غوټۍ خندا، د چندړو لښتې، د سنبلو پرېشانه زلفې وګورم او د حسن په ګلزار کې خپله سرينده وغږوم.
بې له دې نه دا خاموشي نۀ ورکېږي او خوشحالي نه پيدا کېږي.
دا نورې وريځې بايد د لمر او سپوږمۍ له مخې لرې شي.
د بلبلو پنجرې او قفسونه بايد مات شي.
د باغ تړلی ور بايد ببرته شي چې خوشحالي راشي او ذوق و شعور سترګې وغړوي.
د ژوند نغمه دغه تقاضا لري او بې له دې نه په ژوندانۀ کې نشاط او سرور نۀ پيدا کېږي.)
سبک د شخصيت غوندې ورو ورو او د متعددو عواملو تر اغېز لاندې وده کوي او تکوين مومي. مثلاً د استاد الفت په سبک باندې د هغو ژبارو اثر هم شته چې په (لوړ خيالونه او ژور فکرونه) کې يې لولو. همدا پاسنۍ ادبي ټوټه د جوړښت او مضمون په لحاظ د اروپايي ادب ژباړو ته ډېره ورته ده.
۲- د عيسې عليه سلام په باره کې ويل شوي دي چې د نېکۍ د تبليغ لپاره به يې مثالونه ډېر ورکول. مثال راوړل د موضوع د واضح کولو او تصويري کولو خورا پخوانۍ او ساده ذريعه ده. د استاد نثر هم له مثالونو مالامال دی. دی په يوه ليکنه کې چې د انسانانو تر منځ د رقابت او حسد په باره کې دی، ليکي:

«زما يو ملګرى دومره شته او جايداد لري چې جامه او ډوډۍ ډېره ښۀ ور رسېږي. کور لري، ځمکه لري، باغ لري، لنګه غوا ورته ولاړه ده. موټر شته او د هيڅا پوروړی نۀ دی. په بانک کې يې هم پيسې پرتې دي او له هرې خوا بېغمه معلومېږي. مګر يو بل سړی له دۀ نه هر څه ډېر لري او ځمکې، باغونه، کورونه، نغدې پيسې يې له دۀ نه زياتې دي. هغه خپه دی چې زه ولې دغه بل قدر ته جايداد نه لرم. دا بل خوشحاله دی چې له هغه نه يې جايداد ډېر دی.»

[غوره نثرونه، درې کاله]

د استاد الفت نثر د اشنا تشبيهاتو او مثالونو له درکه او ځينو نورو اړخونو په ايران کې د حجازي نثر ته ورته بللی شو.

استاد الفت ليکلي دي چې ليکوالي يې د محمدظاهرشاه د سلطنت د پيل په کال (۱۳۱۲) شروع کړه. تر دې يو کال دمخه په ايران کې محمد حجازي د خپل ژوند تر ګردو مشهور اثر چې د (زيبا) په نوم ناول دی، وليکۀ. استاد الفت ناولونه ونه ليکل مګر د حجازي غوندې يې ادبي ټوټو او داستان ډوله مقالو ته زياته توجه وکړه. محمد حجازي شاعري نه ده کړې خو په خپلو نثرونو کې د استاد الفت غوندې د مثالونو، تشبيهاتو او حسن تعليل په مټ د اجتماع د اصلاح فکرونه وړاندې کوي او خلک نيکۍ ته رابولي.

د حجازي او الفت په نثرونو کې معيار ته پام کېږي او نا اشنا لغتونه پکې نشته. د دواړو نثرونه نرم آهنګ لري. دوی دواړو معارف وزارت ته کتابونه ليکلي دي. د زده کړې لپاره د ادبي متن ليکل خامخا په طرز او سبک باندې اثر پرېباسي او د موضوع په لحاظ اخلاقي تمايلات او د طرز په لحاظ وضوح او د ګرامر سموالي ته توجه زياتوي.

استاد الفت په غوره نثرونه کې حجازي د ايران (ډېر ښه او مشهور ليکوال) بولي.
البته، د دغو دواړو تر منځ يو بنيادي توپير دا دی چې حجازي له واکمنو سره ښه روابط لرل خو استاد الفت په واکمنو همېشه نيوکه کړې ده. همدا وجه ده چې د الفت په ليکنو کې د ايهام غوندې صنعتونو ته زياته توجه کېږي او د حجازي په سبک کې د ايهام عنصر نشته.
۷- د الفت صاحب په نثر کې يو بل تمايل دا دی چې ممکن د مخکينۍ جملې کلمه هوبهو يا په لږ تغيير په ورپسې جمله کې راشي، مثال:
«زه نپوهېږم چې موږ ولې کوچنيانو ته په کوچني نظر ګورو، يعنې ولې ځانونه لوی ګڼو او دوی کوچني بولو؟ ښايي چې په دې خبره زه ساده غوندې ښکاره شم او زما دغه خبره د کوچنيانو خبره وي مګر څه وکړم زه په رښتيا تر اوسه ښه نه يم پوه شوی چې لوی څوک دي او کوچيني څوک دي؟
ځينې کسان چې دلويوالي دعوه کوي او ځانونه لوی ګڼي ماته کوچيني او واړهٔ په نظر راځي.»
[غوره نثرونه، کوچنيان]
د کلمو تکرار د وضوح، تاکيد او خوش آهنګۍ نقشونه لري. دغه صنعت د رحمان بابا په اشعارو کې ډېر دی او په غالب ګومان په الفت صاحب باندې په کلي کې او د طالب العلمۍ په زمانه کې د رحمان بابا د ديوان د لوستلو د وخت پاتې شوی اغېز دی. لکه څنګه چې د بنيادم د شخصيت په جوړېدو کې د عمر د لومړيو کلونو د تجربو اغېز خورا زيات وي، دغسې د فکر او ذوق په جوړېدو کې هم د عمر د لومړيو کلونو د مطالعې اثر ژور دی. د الفت صاحب د طالب العلمۍ په زمانه

کې د پښتو نور دیوانونه خورا کم پیدا کېدل خو د رحمان بابا دیوان عام و.

د استاد د شعر او نثر نرم آهنګ، رواني، عام فهمه ژبه، په جمله کې کلمه په خپل طبیعي ځای کې راوستل، انډرسټېټ منټ understatement او د جملو قصر کولو ته ډېره توجه هم شاید د رحمان بابا د مطالعې اغېز وي.

د استاد په نثر کې د وضوح، یا تأکید یا طنز لپاره قصر شوې جملې ډېرې راځي. قصر یا حصر په یوهٔ حکم کې د مسند الیه منحصر کولو ته وایي، مثال:

«هغه اوبه چې د تورو ښاخ ګانو په تورتم کې دي په دې نه شي پوهېدی چې د پسرلي بارانونه او سیلابونه څنګه دي او څه کوي.»

[غوره نثرونه، ولاړې اوبه]

دلته یوازې د ښاخ ګانو اوبه د پسرلي له بارانونو او سیلابونو ناخبره ګڼل شوې او دغه ناخبري د ښاخ ګانو په اوبو پورې منحصر شوې ده.

بل مثال:

«هر چا له خپلو بدو عملونو توبې ایستلې، د هر یوهٔ له سترګو اوښکې بهیدې مګر د اسمان له سترګو یوه اوښکه هم تویه نه شوه.»

[غوره نثرونه ، عبادت او دعا]

یعنې یوازې اسمان و چې نه یې ژړل.

۸- د استاد الفت په یوشمېر تشبیهي جملو کې داسې کلمې راغلې وي چې هماغه جمله یې طبیعي ځای نه وي او په همدې وجه د طنز سبب کېږي. مثال: «عیش او غنا لکه د سید محمود پاچا لټان له دغه کالهٔ څخه نه وتل.» دلته د هغو شیانو یو ځای کولو طنز پیدا کړی دی چې یو ځای کول یې راته غیر طبیعي ښکاري.

د طنزي تشبيه يو بل مثال:

«مشران له ځايه نۀ ښوري او کشران په مخکې منډې وهي. که لرې نه ګورئ ها د خپل لاس ساعت ته خو وګورئ. ثانيه ګرد چې وړوکی دی څومره ژر ژر ګرځي، دقيقه ګرد چې لوی دی ورو روان دی.»

۹- د استاد الفت په نثرکې يوازې تشبيه نه بلکې اکثره بياني او بديعي موارد لکه ايهام، تضاد او تجنيس په ګڼو ځايونو کې د طنز له پيدا کولو سره مرسته کوي. که له بديعي او بياني وسايلو راتېر شو د دوی په نثر کې طنز دوې نورې مهمې منابع لري:

يو، د استاد په نثر کې لفظي طنز verbal irony ډېر وينو. يعنې ليکوال يو څه وايي خو مطلب يې د خبرو د ظاهري معنا خلاف وي. مثلا ،«د کوټې لوکس فرنيچراو نفيس سامان د جلالتماب له عطوفت سره زه تر عجيب تاثير لاندې راوستم او حيران وم چې د تشکر حق څنګه ادا کړم؟

عادي او معمولي الفاظو نشو کولای چې زما احساسات څنګه چې غواړم هغسې څرګند کړي، ځکه مې د حال او وضع په مرسته خپل عجز او انکسار تمثيل کړ او حرکاتو سکناتو مې وښودله چې زه څومره تر تاثير لاندې راغلی يم.

هغه څۀ چې ښاغلي جلالتماب زما د حال او وضع په هينداره کې وليدل نو رحيمانه عواطف يې راوپښ غوندې شول او په طولاني صحبت کې يې ډېر څه راته وويل چې ځينې ټکي يې دا دي:»

[د استاد الفت نثري کليات، اداري سياست]

په لفظي طنز کې د کلمو په سرچپه معنا باندې د متن له ټول حالته پوهېږو. د (اداري سياست) په متن کې چې د چارواکو سلوک او چلند غندل کېږي، د چارواکي لپاره د احترام په کلمو لکه جلالتماب،

رحيمانه عواطف او داسې نورو پوهېږو چې ببله او سرچپه معنا ورنه مراد ده. د استاد نثر له لفظي طنزونو مالامال دی.

د استاد د نثر سوړ انداز د هغوی د طنز يوه بله منبع ده. استاد هغه وخت چې د توندو خبرو د کولو توقع کېږي، هلته هم خپل متانت ساتي او په ساړهٔ او غير عصبي انداز خبرې کوي. دغه راز د دوی په ليکنو کې چې نور کسان ناسمې خبرې کوي، ليکوال يې يا خبرې په صراحت سره نه ردوي او يا وربانديې پټه خوله پاتېږي. لکه په مجلس کې چې خورا مودب او محجوب سړی د مجلس د خندا په خبره يوازې په شونډو کې مرموزه او ناڅرګنده موسکا کوي خو د دهٔ همدا پټه موسکا تر کټ کټ خندا ډېر اثر لري، د استاد په ليکنو کې هم د هغه سوړ او متين انداز دغسې تاثير غورځوي.

د استاد په مشهوره ليکنه (خاني لاړه) کې د ليکوال د چوپ پاتېدلو او څه نه ويلو په وجه د پښتو ادب يو خورا ژور او اثر ناک طنز ايجاد شوی دی. دغه ليکنه به دلته ټوله را نقل کړو:

«خاني لاړه

په موټر کې سپارهٔ وو. يو خانزاده غوندې سړی هم په موټر کې ناست و. د تېر وخت زړې قصې يې کولې.

هغه وويل: پخوا موټرونه نهٔ وو، موږ به په اسونو سپارهٔ وو، نوکرانو به مو په مخکې منډې وهلې.

هغه وخت خان وغريب معلوم و، خانزاده او د آب سړی پېژندل کېدهٔ، عام و خاص يو رنګه نه وو.

اوس هر سړی په موټر کې سپرېږي او نوکر د بادار له څنګه ناست وي.

چې موټرونه راغلۀ او غريبان پکې سپارۀ شوۀ، خاني لاړه او باداري بې رونقه شوه.

د خان قصه ډېره اوږده وه خو د مطلب ټکی دا و چې خاني لاړه ځکه چې خواران او غريبان په موټرو کې سپارۀ شوۀ.»

۱۰- په پاسنۍ ادبي ټوټه کې ذهني حالات نه څرګند برږي، بلکې هغه څه لولو چې ليدل او اورېدل يې ممکن دي. د استاد په ټولو نثرونو کې دغسې تمايل شته. د دۀ او د ادبي ټوټو د نورو اکثرو ليکوالو يو بنيادي فرق په دې کې دی چې د دۀ توصيف تر ډېره حده عيني وي. د استاد د نثر همدا او نورې ځانګړنې د دۀ په شعرونو کې هم وينو. همدا عيني توصيفونو ته د تمايل وجه ده چې د استاد په شعر کې تغزل کم دی. د تغزل ژبه تر ډېره حده سوبژکتيفه او انفسي وي. د استاد په ادبي ټوټو کې د دغه ژانر د اکثرو نورو ليکونکو برخلاف، احساساتي بيان نه وينو. احساساتي ليکنه هغه ده چې د ځينو بازاري فلمونو په څېر د يو مثقال غم په خاطر يو من اوښکې پکې تويېږي. دغسې بيان د معنا په لحاظ ممکن کمزوری وي.

* * * * *

د استاد الفت د نثر کابو ټول ذکر شوي خصايص معمولا د طنز، سلاست او وضوح په خدمت کې دي.

که موږ د يو ليکوال له سبک سره سم بلد شو او پټې او ښکاره ځانګړنې يې وپېژنو، بيا که هغه ليکوال په بل نوم ليکنه وکړي او ان د خپل طرز د بدلولو کوشش وکړي، سبک پېژندونکی يې ممکن ليکنه وپېژني.

د (افغان) جريدې د **۱۳۵۰** کال د وږي د اتمې نېټې په ګڼه کې د (چيستان نويس) په مستعار نامه د استاد يوه ليکنه خپره شوې چې

(د اشنای یاد) نومېږي. دا لیکنه استاد په کندهارۍ لهجه کړې خو بیا هم د دۀ سبکي خصوصیات پکې نه پټېږي. دغه لیکنه چې عبدالرحیم بختاني (د الفت نثري کلیات) په دویم ټوک کې خپره کړې، دلته سره لولو:

«د اشنای یاد

د اشنای اصلي نوم غلام علي و، خو بیا به خلکو جناب عالي بالی.

دی اول د خان سړی و، بیا د ځان سړی شو. مګر خلکو ته یې ځان ملي سړی ښووی. هر څه چې و سړی د کار سړی و او د ترقۍ تومنه یې په وجود کې زیاته وه ځکه یې له خانه د ځان په پېشرفت کې هر راز کار واخیستی او پخپل وجاهت یې د یوه او بل حسن نظر جلب کی.

د ده لوی مهارت دا و چې له مختلفو عناصرو او متضادو مزاجونو سره یې سازش کولی شو یعنې له خان سره خان و او له جان سره جان. له ملک او خوجه یین دواړو سره یې سر ښوراوی او بیا یې د سرکار کور ته لاره پیدا کړه او د سر سړو سره اشنا شو.

د بډایانو پېژندګلوي خو کیمیا ده او ډېر ژر سړی له خاورو نه پورته کوي ځکه یې دی هم ورځ په ورځ د قارون ګنج ته ورنژدې کی.

دی بډای شو مګر بډای او بډایي ته یې بد ویل.

دی په دې راز ښه پوه شوی و چې سرمایه پیدا کول او سرمایه دار ته بد ویل ډېر عاقلانه کار دی.

سړی باید دا کار د دې زمانې له ځینو پیرانو او بزرګانو نه زده کي چې په میلیونو شته به لري او شتمنو ته به بد وایي.

دی ډېر ژر په دې خبره پوهېدی چې راشه ! له سرمایه دارۍ سره سره د ولس په خوارۍ او غریبۍ ځان خپه خپه کوه او د قومي خدمت او ملي درد په چیغو او نارو ځان لیډرۍ ته جوړ که.
په دې کار کې هم سړی بریالی وختی او د دې لامله چې وریجې او غوښې یې په کاله کې ډېرې وې نو د ځوانانو ټولنه به اکثره د دهٔ پر ځای کېده.
په ظاهره خو به دی په کوم منور او فاضل سړي پسې په لاره تی، مګر خلکو ته به یې داسې ښوولـه چې دا راز خلک دهٔ د مخه کړي دي او هرې خوا ته یې چې بیایي بیولای یې شي. دی یو جامع سړی و او له مختلفو طبقاتو سره یې تار درلودی.
د ورځې ملګري به یې ښېل او د شپې یاران به یې نور وو.
له وګړیو سره یې همدردي او عشق و علاقه ډېره ښکاره وه مګر د بزم مجلسونه یې له نورو سره وو.
د ورځې د قام خدمتګار و او د شپې د حسن غلام.
د دهٔ په شخصي ژوند او اجتماعي نظریاتو کې ډېر فرق لیدل کېدی.
دی د اجتماعي عدالت ډېر طرفدار و مګر په کاله کې یې د خپلو ماینو ترمنځ د عدالت نوم هم نشو اورېدلای.
دهٔ به کله کله د ظرافت په ډول ویل: جماعي عدالت څهٔ کوئ په اجتماعي عدالت پسې وګرځئ.
سړی باید اجتماعي وي او علاقه یې یوازې د کاله مېرمنې پورې منحصره نه وي. دهٔ پخپل حیات کې د فیضه ډک مختلف ماموریتونه وکړهٔ او بې له دې نه چې رشوت واخي یا خیانت وکي د ډېرو شتو او جایدادونو خاوند شو.

دۀ به چې هر ماموریت کاوی غرض او مطلب به یې د کام خدمت و ، مګر سړی طالعمن سړی و او په هر کار کې به چې و په کاله به یې د پیسو لښتي راسم و او دنیا به ورپسې د سپي غونډې منډې وهلې.
دی ډېر فعال او نه ستړی کېدونکی سړی و چې علاوه په رسمي او اصلي وظایفو یې په نورو پټو خبرو او پټو کارونو کې هم ډېره لویه برخه درلوده.
د دۀ مصروفیت ډېر زیات و ، چې کله کله به یې د چا د ملاقات دپاره وخت نه درلودی. یوه ورځ چا ویل ډېره ارزو لرم چې له دۀ سره وګورم او د قومي خدمتونو په باب ورسره وژغېږم، خو دا یوه هفته ورپسې سرګردانه ګرځم او نه یې شم لیدلای.
نن هم دی د امریکې د سفارت له یوۀ غړي سره ګوري او بېګا ته له کوم روسي سره وعده دار دی. د دۀ په خارق العاده صفاتو کې یو صفت دا و چې په ځینو لویو مقتدرو کسانو به یې په مجلسونو کې په ډېر جرئت انتقاد کاوی او د سر سړو ته به یې بد ویل مګر سره له دې به هغوی ورته پخپلو خاصو مجالسو کې ځای ورکاوی او سړی به ورځ په ورځ نور هم معتبرېدی.
سړی چې په حقه وي هیڅوک څه زیان او ضرر نشي وررسولای او خدای پرې دښمن هم مهربانه کوي.
اشنای په خوارانو او غریبانو باندې ډېر زهیر و مګر خوار و غریب ته یې هیڅ نه ورکول چې تربیه یې خرابه نشي او په مفت خوارۍ عادت نشي.
دا و د مرحوم اشنای صفات او ممیزات چې د دۀ د شخصیت د معرفۍ په غرض بیان شوه. خدای دې پر ورحمېږي.»

دغه ليکنه له هغو طنزي عناصرو مالامال ده چې د استاد په نورو ليکنو کې يې هم وينو. په اوله کرښه کې د (خو) وييکي دوه داسې جملې سره يو ځای کړې دي چې د يو بل متفاوت‌ه معنا پکې ده. د (غلام علي) غلام او د (جناب عالي) جناب متضادې کلمې دي او طنز ورنه زېږي. هغه چا ته چې د اشنايي لايق نه دی، اشنای ويل، يو بل طنز دی. دغه راز د (عالي) او (علي) تر منځ لفظي شباهت چې د (غلام علي) او (جناب عالي) تر منځ له معنوي تضاد سره پرتله کړو، يو بل طنز پيدا کېږي.

د دې ليکنې په ګڼو جملو کې ايهامي او طنزي کيفيت شته دی: مثلاً په دويم پاراګراف کې د (سړي) کلمه (نه سړي) ته اشاره کوي چې لفظي طنز يې بايد وبولو. په دې پاراګراف کې د (وجود) د کلمې پټه او مقصدي معنا (بدن) ده. (له ځانه) هم د جسم او بدن ايهامي معنا لري او د (هر راز) په عبارت کې منفي معنا ته اشاره احساسوو. دغه راز، وجاهت چې عزت و حرمت ته وايي، د مخ ښکلا ته هم وايي او د ليکوال اصلي مقصد دا دويمه معنا ده. کله چې د (وجاهت) په کلمه کې ايهام وګورو بيا نو د (حسن نظر) کلمه د (ښه نظر) په معنا سربېره هغه نظر هم را يادولی شي چې حسن او ښکلا ته کېږي.

په لفظي طنز او ايهام سربېره په دغه متن کې د استاد د نثر اکثره نورې ځانګړنې هم وينو. مثلاً د يوې جملې کلمه په بله جمله کې بيا راوړل، د (خو) په ځای کله کله له (او) وييکي استفاده کول، د متضادو معناوو کلمې او جملې د يو بل په خوا کې راوستل، د کنټرول له لارې طنز ايجادول، د نثر سلاست، د نثر ملايم اهنګ، اشنا او عام فهمه کلمې غوره کول، مترادفې کلمې راوړل، حسن تعليل ته توجه، عيني توصيف ته توجه او داسې نور خصوصيات.

د مفکورې په لحاظ په دې لیکنه کې له استبداد سره مخالفت، له حرام خورو سره مخالفت، له طبقاتي ستم سره مخالفت، له اپرچونیزم او غوړه مالۍ سره مخالفت، له دوه مخو کسانو سره مخالفت او له هغو کسانو سره مخالفت وینو چې د شخصي ګټې وټې په خاطر عالي ارزښتونو ته درناوی نه لري. د استاد په ګڼو نورو لیکنو کې هم دا اساسي موضوعات دي.
عجیبه دا ده چې دغه لیکنه چې استاد لهجه هم پکې بدله کړې ده، د دهٔ د سبک لا څرګنده بېلګه ده. دا سې ولې شوې دي؟
یو ځواب خو دا دی چې سبکي عناصر تر ډېره حده په لاشعوري ډول غوره کېږي. لیکوال کولی شي چې په شعوري ډول په خپله لیکنه کې ځینې تغییرات راولي خو بیا به هم داسې ډېر څه ورنه پاتې شي چې د دهٔ طرز به ورڅخه ښکاري.
بل ځواب دا دی چې دا لیکنه په کمال او هنر سره لیکل شوې ده. د اخبار یا تلویزیون لپاره چې خبر جوړوو، ممکن په داسې ډول یې ولیکو چې بل څوک ورباندې پوه نه شي چې دا چا لیکلی دی، ځکه په خبر کې هنري عناصر نه وي خو کامیابه هنري لیکنه یوازې په خپل سبک لیکل کېدای شي. هنر د زړهٔ اواز وي او د هر چا د زړهٔ اواز بېل وي.
دریمه خبره دا ده چې د استاد طنز خوښوونکې طبیعت په دې لیکنه کې خپل هنر ته د ډېرې وفادارۍ او د ځان د ډېر پټولو تر منځ یو نوی تضاد او نوی طنز پیدا کړی چې د لیکنې خوند ورسره زیات شوی دی.
چیستان د (چیست آن؟) مخفف دی او له لوستونکي یا اورېدونکي د یوې ناڅرګندې معنا د څرګندولو غوښتنه پکې کېږي. الفت صاحب (د اشنای یاد) لیکنه د (چیستان نویس) په مستعار نامه خپره کړې ده.

مستعار نوم د خپل نوم د پټولو لپاره غوره کېږي خو استاد ورنه دا استفاده هم کړې ده چې لوستونکي ته (چیستان) ورياد کړي او په متن کې د راغلیو نخښو په مرسته د (اشنای) د پېژندلو هڅه وکړي. دلته هم له ایهام سره مخ یو.

** ***

د الفت صاحب سبک د یوۀ پېچلي ډیالکتیک پیداوار دی. دی له یوې خوا باید په حکومتي مطبعه کې خپل اثر چاپ کړي خو له بلې خوا یې اصلي جنجال له حکومت او زورورو سره دی. دی غواړي ډېرو عادي خلکو ته هم پیغامونه ورسوي خو له بلې خوا غواړي د ادیبانو او خواصو کړۍ پکې باریکۍ وګوري.

دی غواړي د لمر د رڼا غوندې ساده او بې رنګه لیکنه ولري خو په همدې بې رنګۍ کې اووه رنګه واړه راونغاړي. دی لیکي: «هغه انشا چې مختلف اجزا او عناصر پکې داسې ویلي شوي او ګډ شوي وي چې تشخیص او تجزیه یې نشي کېدای، ساده انشا ورته ویلی شو. څنګه چې د لمر رڼا ظاهراً سپینه او یو رنګ معلومېږي، مګر په حقیقت کې له اوو رنګونو څخه جوړه ده، ساده انشا هم له دغسې ترکیبه پیدا کېږي.» [لیکوالي] دی د ظالمانو دښمن دی خو په عین حال کې نهایت مودب خوی لري. په زړۀ یې اور بل دی مګرغواړي چې خبرې یې په کنټرول کې وي او اواز یې جګ نه شي. دی ارزومن دی چې هنرمن او شاعر واوسي او ورسره د منطق او استدلال لمن ونیسي. په دې لاندې جمله کې راغلې توندي د قانون او قاضي تر توندي زیاته نۀ ده: «هغه کسان چې د نورو په تیارو درمندونو داړې غورځوي او د ګټې دپاره یې لنډه لار غوره کړېده لاسونه او پښې یې د تړلو دي.» [غوره نثرونه، ښه ګټه] دی په بله دنیا ایمان لري خو په دې

دنیا کې د ژوند او ترقۍ خدمت ورپوري نه هېروي. دهٔ لیکلي دي چې: زهٔ په ډېره نرۍ او باریکه لاره لاړم، خدای دې وکړي چې ډېر باریک بین خلک په دغه لار راشي او په ځیر ځیر وګوري. [غوره نثرونه، د پردې خبرې]

هر لویه لیکوالي د متفاوتو او متضادو عواملو د یوځای کولو له بې حده پېچلې هڅې زېږي. لوی لیکوال نه یوازې د خپلې ټولنې له شرایطو او اقدارو سره ستونزې لري، بلکې خپل ذهن او ذوق يې هم د ټکرونو میدان دی. دی ناکرار دی او د خپلو متضادو حالتونو، تمایلاتو او غوښتنو د پخلا کولو لپاره يو پېچلی لیکنی او ذوقي نظام جوړوي. استاد الفت همداسې څوک دی.

استاد محمد صدیق روهي په افغانستان کې د معاصرو ادبیاتو پيل د شلمې پېړۍ له دویمې لسیزې رانښلوي او استاد الفت د دې دورې د دویم پړاو چې دی يې د وښتیا پړاو بولي، شاعر ولیکوال بولي. موږ کولای شو چې استاد الفت د ادبیاتو د تاریخ په باره کې د یوې بلې تیوري په اساس هم د خپلې دورې د دویم پړاو لیکوال وبولو.

یوه تیوري وایي چې هره ادبي دوره له څلورو پړاوونو تېرېږي. په لومړي پړاو کې په پخوانو لارو شکونه څرګندېږي او د نوې لارې شډلې او ابتدایي بېلګې ایجادېږي. په دویم پړاو کې د نوې دورې استادان ظهور کوي. دوی د خپلې دورې د ادب عالي نمونې لیکي. د درېیم پړاو لیکوال هڅه کوي چې د استادانو پیروي وکړي او منل شوی طرز لا غني کړي خو فوق العاده اضافه وربانديې نه شي کولای، لکه لوښی چې ډک شوی وي او نورې اوبه نه ځایوي. په څلورم پړاو کې په منل شوې لاره شکونه څرګندېږي، نهیلي پیدا کېږي او د نورو

لارو د موندلو په لور خوارهٔ واره سفرونه پيليږي. دا نو د ګډوډۍ وخت دی.

د معاصرو ادبياتو په لومړي پړاو کې د امير شهيد په زمانه کې ځينو ليکوالو او شاعرانو د پخوانۍ ديواني شاعري په ځای نويو فورمونو او نويو موضوعاتو ته مخه کړه. دوی نوښت وکړ مګر کار يې پوخ او عالي نه بلل کېږي. په دويم پړاو کې استاد الفت او نورو ستوريو د دې نوې دورې د ادبياتو عالي بېلګې وړاندې کړې.

که د امير شهيد په زمانه کې د پيل شوې ادبي دورې عالي بېلګې د الفت د عصر اديبانو وړاندې کړې او لوښی ډک شوی وي، نو موږ بايد څه وکړو؟ دا هغه پوښتنه ده چې له تېرو څو لسيزو نوښتګرو ليکوالو او شاعرانو د خپلو ايجاداتو په ذريعه په عمل کې مختلف ځوابونه ورکړي دي.

ځينې ژانرونه تر ځينو نورو اصيل وي. مثلاً غزل تر مخمس اصيل ژانر دی. دغه راز په نثر کې لنډه کيسه يا ناول تر ادبي ټوټې خورا مهم ژانرونه دي. همدا وجه ده چې د نن سبا اکثره ليکونکي ادبي ټوټو ته زړهٔ نه ښه کوي. داستان ډوله مقالې او د خيالي مثالونو او حسن تعليل په مرسته د فکر د وړاندې کولو تمايل هم ځکه کم شوی ښکاري چې د اوسني وخت ليکوال د خپل فکر د رسولو او د خپلې ادعا د ثابتولو لپاره د پخوانو په نسبت د واقعي معلوماتو د ترلاسه کولو په چاره کې په مراتبو ډېر امکانات لري. که زه د انټرنيټ په برکت دا معلومات ولرم چې د روغتيا د نړيوال سازمان له اټکل سره سم په شلمه پېړۍ کې د څه باندې سل ميليونه انسانانو د مړينې اصلي علت د سګرېټو څکول وو او سګرېټ اوس په هر شوا روز کې د شپاړلس زره کسانو قاتل دی، نو بيا به شايد له سګرېټو د خلکو د

منع کولو لپاره په خیالي مثال پسې ونه ګرځم او نه به په حسن تعلیل باندې ډېره تکیه وکړم. دغه راز نن سبا د راپورتاژ لیکنو ژانر وده کړې او د داستان ډوله مقالې ضرورت یې نور هم کم کړی دی.
استاد الفت ځکه لوی لیکوال و چې د خپلې زمانې امکاناتو او اړتیاوو ته یې پام وکړ او د خپل طرز په لرلو بریالی شو. پخوانو ویلي دي چې د حال له غوښتنو سره برابره وینا بلیغه وینا ده. یعنې که زه د ماشومانو لپاره لیکنه کوم یو طرز به انتخابوم او د لویانو له پاره بل طرز. دغه راز که مشر سړي ته د کېناستلو بلنه ورکوم شاید بهتره وي د جمعې فعل استعمال کړم او ورته ووایم چې: کېنېږئ! خو کشر ته شاید کېنېږه! ووایم. د حال د غوښتنو مراعات مختلف اړخونه لري. د استاد الفت په زمانه کې چې لیکنې عموماً په دولتي مطبعه کې چاپېدلې، د لیکوال په ذهن کې د سانسور مامور همېشه حاضر و او د ایهام غوندې صنایعو ته یې ډېره اړتیا پېښېدله خو اوس چې زه څه لیکم د حکومت خوښه یا خپګان مې په ذهن کې نه وي نو ممکن د ایهام په نسبت صراحت ته مایل شم. استاد الفت د اجتماعي عدالت، د بیان د ازادۍ، د قانون په مقابل کې د خلکو د برابرۍ او انتخابي حکومت لوی مبلغ و. کله چې داوودخان د ظاهرشاه د دیموکراسي په خلاف کودتا وکړه او جمهوریت یې اعلان کړ، د الفت صاحب لپاره دا مشکل پیدا شو چې نظام په ظاهره جمهوري و خو دموکراسي پکې نه وه او مشر یې داسې څوک و چې پخوا یې هم په استبداد سره حکومت چلولی و. الفت صاحب ته د خپل زړهٔ د خبرې د کولو لپاره بیا هم د ایهام صنعت په کار راغی. دهٔ په یوه شعر کې د جمهوري نظام ستاینه وکړه خو د نظام د رهبر په اړه یې وویل: ملي رهبر خو له سیما پېژنو. د سرکار کسان د دې جملې د معنا دوه ډوله والي ته متوجه نه شول، د

شعر د چاپ اجازه يې ورکړه. شعر خپور شو او استاد د نور کله غونډې خطر ته غاړه کېښوده.

استاد په جمهوري دوران کې ځنډې ته پورې وهل شو او څنګه چې د ټولنې خورا محترم سپين ږيری و نو ونه ځورول شو خو د کورنۍ غړي يې (زوی يې شهيد عزيزالرحمن الفت او زوم يې محمد حسن ولسمل) د نظام استخباراتي مامورينو په نورو پلمو ونيول او وځورول او پخپله دی چې د ۱۳۵۲ کال د لیندۍ په اته ويشتمه نېټه وفات شو نو دولتي راډيو او مطبوعاتو يې د مرګ د خبر د کم اهميته کولو کوشش وکړ. (د ډاکټر مخدوم رهين د وزارت په لومړۍ دوره کې چې د ۱۳۸۳ کال د لیندۍ په يوولسمه نېټه علامه رشاد وفات شو نو هم دولتي مطبوعاتو او راډيو تلويزيون تر وسه وسه کوښښ وکړ چې د علامه وفات بې اهميته کړي. که څوک د دغو دوو نېټو مطبوعات ومومي او له دغو لويو شخصيتونو سره د شوې جفا په اړه لوستونکو ته معلومات ورکړي دا به يې له استبداد او تعصب سره په مخالفت کې يو ګام اخيستی او د استاد اروا به يې ښاده کړې وي، ځکه استاد د دغو دواړو بلاوو دښمن و.)

خبره مو د سبک کوله. د هر ليکوال و شاعر سبک د مختلفو عواملو پيداوار دی. الفت او خادم د يوې زمانې اديبان وو او په نسبتاً ورته اجتماعي شرايطو کې يې کار کاوۀ خو ذوقونه او فکرونه يې بېل وو او ځکه خو يې په سبکونو کې هم ډېر توپير دی. استاد خادم د قاطع او صريح طرز پلوی دی. دی وايي: په ماته بېړۍ سپور يم، توفانونه مې په مخ کې، په دغه لار يې بيايم که وم وم، که نه وم نه وم. خو استاد الفت د ذوق په لحاظ د څو اړخيزې ژبې پلوی و او دغه طرز يې د خپل معتدل فکر د بيان لپاره مناسب بللی و.

له اروانباد عبدالوکيل صداقت مرحوم څخه مې په ۱۳۲۱ کال کې په پېښور کې واورېدل چې الفت صاحب ويلي وو چې: توره ماته کړه او مات ورځنې لور کړه. يو چا ورباندې اعتراض وکړ چې دا مصرعه اورېدونکي ته د شوروي د لور و څټک نشان وريادوي او د شوروي ايديولوژي تبليغ پکې شوی دی. الفت مرحوم اعتراض وارد وبالۀ، مصرعه يې داسې بدله کړه: توره ماته کړه او جوړ ورنه څه نور کړه. صداقت مرحوم دا خبره تر دې پورې کوله چې الفت صاحب دور انديشه بنيادم و او معتدل افکار يې خوښول. البته، موږ دا هم ويلی شو چې استاد الفت ځکه (لور) په (نور) بدل کړ چې په (نور) کې د معنا وسعت او د مختلفو تعبيرونو امکان موجود دی او دا هغه ځانګړنه ده چې د الفت صاحب له ذوق سره يې سمون خوړ. (يوه بله يادونه: دغه مصرعه چې له صداقت صاحبه مې اورېدلې د الفت د شعرونو په کلياتو کې لکه چې نشته. د جمهوري نظام په باره کې د استاد شعر مې هم په کلياتو کې نه دی لوستی. د الفت صاحب د شعرونو په هغو کلياتو کې چې ښاغلي شهرت ننګيال په پېښور کې خپارۀ کړل، د استاد ځينې نور شعرونه هم نشته. پلار مې وايي چې پنځوس، شپېته کاله پخوا الفت صاحب د خپل زوی د وفات په مناسبت خورا اثرناکه دري مرثيه ليکلې چې يو بيت يې داسې و:

مهر و ماه آسمان بی نور شد   تا زچشمم نور چشمم دور شد

خدای دې وکړي چې يو لايق ځوان د استاد ټول شعرونه په يوه کتاب کې راغونډ کړي.)

په اجتماعي او ذوقي توپيرونو سربېره د وسايلو توپير هم په سبکونو اثر کولای شي. موږ په داسې زمانه کې اوسو چې د پخوا په نسبت، معلومات او مطبوعات پکې ډېر او وخت پکې کم دی. له اوسنو

ليکوالو ممکن دا تقاضا ډېره وشي چې د جملو په اوږو باندې د معلوماتو ډېر بار واچوي. غرض دا چې د فرد او زمانې ببلې ببلې غوښتنې ببل ببل سبکونه جوړوي. هر هغه څوک چې د ليکوالۍ په کار کې پرمختګ غواړي، د لويو ليکوالو نثرونو ته دې ځېر شي او هغه څۀ دې پکې وپېژني چې د دۀ هم پکار بدلی شي.